МАСТАЦТВА

1 /2020
СТУДЗЕНЬ

- ТАЕМНЫ ЗНАК ЗОІ ЛІТВІНАВАЙ
- ОПЕРА ПАД КАЛЯДНУЮ ЯЛІНКУ
- ВАЛЯНЦІН ПРАЛАТ: НЕВЯДОМАЯ ЗОРКА
- ФОРМА І СІГНАЛЫ ВАЛЯНЦІНА НУДНОВА

16+



Захар Кудзін (1986–2019).
Нейра-арт-1. Алей, алюміній. 2019.
Нейра-арт-2. Алей, алюміній. 2019.



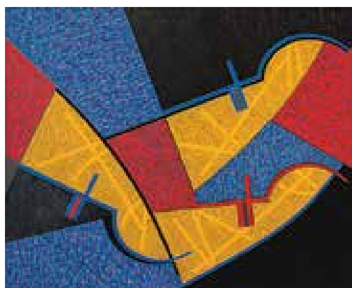


Візуальныя мастацтвы

Музыка

39

Палон будзённага гвалту



На першай старонцы вокладкі:
Валянцін Нудноў. Кампазіцыя. Алей. 1995.



ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) – грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ – Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА»
Дырэктарка ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першая намесніца дырэктаркі ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

РЭДАКЦЫЯ: Галоўная рэдактарка АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнай рэдактаркі Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ,
рэдактары аддзелаў Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, Антон СІДАРЭНКА, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ,
літаратурная рэдактарка Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ,
набор: Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 9, 10, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). E-mail: art_mag@tut.by. www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 14.01.2020. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 631. Заказ 043. Надрукавана ў ТАА «Альтиора Форте». Ліц. №02330/471 ад 29.12.14. 220072, г. Мінск, вул. Сурганава, д.11.

SUMMARY

The first issue of *Mastactva* in the New Year 2020 greets its readers by the **VISUAL ARTS** rubric, which opens with the **Art Digest** of topical foreign art events recommended by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3). The **State of the Art with Liuba Gawryliuk** introduces the artist Valiantsin Nudnow and his philosophy of art (***Valiantsin Nudnow. The Form of the Signal***, p. 4). There are also **Actualities** for your attention: Volha Rybchynskaya (***«A New Idea» for the Arts Association***, p. 8), and **Reviews and Critiques**: Aliona Siamionava (photo project «2x2» at the Zair Azgur Workshop Museum, p. 11), Maryna Erenburg (4th Belarusian Triennale of Decorative and Applied Arts at the Palace of Arts, p. 12), Aliesia Bieliaviets (***Zoya Litvinava's «Signs of Goodwill» at the National Art Museum***, p. 16). The **Cultural Layer** by Nadzieya Usava carries an unusual story of the return from oblivion of an outstanding artist, whose destiny and creative work are connected with Belarus (***Mysteries of Wilhelm Kotarbinski's Collection***, p. 20).
The **MUSIC** section, after the panorama of **Foreign Art Events Digest** in its field (p. 23), introduces a major **Review**: Yulia Andreyeva (***In Search of the New Conception***, p. 24) and Natallia Ganul (***The Outcomes of the Decade***, p. 27) discuss the 10th Minsk International Christmas Opera Forum. The **Dressing-room** of the pianist Andrey Panachewny, who presents to Belarus and the world a program of Beethoven's interpretations, was visited by Volha Yagorava (***Not Subject to Time and Space***, p. 29). **Our Foreigners** in January 2020 will surprise the readers with an exclusive interview: Siargey Rusietski prepared for *Mastactva* a special talk with the world famous Belarusian and Czech tenor Valentin Prolat (***The Heir of Zabeida***, p. 30), and the **Cultural Layer** comes up with Yagor Surski's incredible find in the Warsaw archives (***The 18th-century Statute for Slutsk Musicians***, p. 32). Dzmitry Padbiarezski's **Personal Study** can be found on page 34.
The January **THEATRE** rubric carries a series of materials worthy of attention. First, the reader can see the **Art Digest** of foreign theatre events (p. 35) followed by **Reviews and Critiques** of world theatre highlights: Katsiaryna Yaromina (***Theatre through Comparison***, p. 36) and Dzmitry Yermalovich-Daschynski (***Slavonic Presentation***, p. 38) review the 14th International Festival «Slavonic Theatre Sessions». Then follow: Lida Naliwka (***Married to Wind*** by Yawgen Karniag and Katsiaryna Avierkava at the RTBD, p. 39) and Zhana Lashkievich (***Thumbelina*** of the Belarusian State Puppet Theatre, p. 42, and the All-Russia Seminar on interaction with viewers at the Russian Academic Youth Theatre, p. 43). The set is concluded with **Viergunow's Theatre Anecdotes** (p. 44).
After the introductory **Art Digest** of the foreign cinema events (p. 45), the **CINEMA** section continues to answer the question **Who Makes Films**. This year, Anton Sidarenka contributes to this treasure box a young up-and-coming name (***Dzmitry Mahamet. The Main Task***, p. 46).
The issue is concluded with **IN DESIGN** rubric about design and its remarkable names in the world and in Belarus: Ala Pigalskaya discusses the special features of light perception in two countries based on social posters devoted to one topic (***Design and National Identity***, p. 48).

Па заканчэнні «года Леанарда» ў 2020-м мастаком года стане **Рафаэль**. Музеі рыхтуюць выставы, прымеркаваныя да 500-годдзя з яго смерці, найбуйнейшы паказ пройдзе ў Рыме, у галерэі Scuderie del Quirinale. Рафаэль памёр у гэтым горадзе, правёўшы там апошняе дзесяцігоддзе свайго жыцця, дзе выконваў работы па замовах рымскіх пап, уключаючы роспіс фрэскамі некалькіх залаў у Ватыкане. Як і заўсёды напярэдадні юбілейных выстаў культавых старых майстроў паміж галерэямі разгарнулася барацьба за невялікую колькасць твораў, якія можна ўзяць у арэнду. З 13 снежня 2019 Берлінская карцінная галерэя (Gemaldegalerie) сабрала ў адным зале пяць Мадон-


1.

наў з калекцый Дзяржаўных музеяў Берліна. Паказ **«Рафаэль у Берліне. Мадонны з Карцінная галерэі»** дапоўняць пазыкі з лонданскай Нацыянальнай галерэі і берлінскага Гравюрнага кабінета. Унікальнасць экспазіцыі ў тым, што ўсе гэтыя карціны яшчэ ні разу не выстаўляліся ў агульнай прасторы. Упершыню тонда «Мадонна Тэранова» (каля 1505) можна будзе ўбачыць побач з падрыхтоўчым малюнкам галавы Марыі, выкананым Рафаэлем. Унікальны экспанат – «Мадонна з гваздзікамі» (1506) – прыбудзе з Нацыянальнай галерэі ў Лондане. Рафаэль напісаў гэты рэлігійны твор незадоўга да свайго ад'езду з Фларэнцыі ў Рым.
Да 26 красавіка.

Музей выяўленчых мастацтваў у Генце праводзіць першую ў гісторыі буйнамаштабную рэтраспектыву Яна ван Эйка – фламандскага мастака-наватара Паўночнага Адраджэння. «Ніколі яшчэ ў гісторыі такая колькасць твораў Яна ван Эйка і яго майстэрні не збіралася


2.



ў адным месцы. Яны робяць геній мастака і яго рэвалюцыйны ўплыў на заходняе мастацтва амаль адчувальным для гледача», – сказаў куратар выставы **«Ван Эйк. Аптычная рэвалюцыя»** Ёхан Дэ Смет. У Гент адпраўляецца каля паловы ўсіх яго захаваных твораў. Цэнтральнае месца ў экспазіцыі зоймуць восем адрэстаўраваных знешніх панэляў Генцкага алтара, завершанага аўтарам у 1432 годзе. Іх плануюць размеркаваць па некалькіх залах, і гэта будзе апошні раз, калі шэдэўр пакіне царкву – пасля выставы карціны вернуцца ў храм назаўжды. Дадаткам да іх стануць 18 работ самога Ван Эйка плюс восем палотнаў, зробленых яго майстэрняй, копіі зніклых без вестак карцін, створаныя ў XV–XVI стагоддзях, і больш за сто жамчужын – карцін, мініяцюр, скульптур і малюнкаў – позняга Сярэднявечча. Іх пададуць такія ўстановы з сусветным імем, як музеі Ватыкана, Нацыянальны музей Прада ў Мадрыдзе, Берлінская карцінная галерэя, Нацыянальная галерэя мастацтваў у Вашынгтоне і музей Геці ў Лос-Анджэлесе.
з 1 лютага па 30 красавіка.

У Нацыянальнай партрэтнай галерэі ў Лондане праходзіць **выстава партрэтаў муз мастакоў-прэрафаэлітаў**. Дванаццаць рыжавалосых прыгажунь, чыя краса натхніла майстроў новай плеяды – Эвелін дэ Морган, Эфі Грэй, Элізабэт Сідал і Джаана Уэлс і многія іншыя мадэлі, мастачкі і паэткі. Акрамя партрэтаў, будуць паказаны іх фатаграфіі, асабістыя рэчы і лісты, адрасаваныя тым самым мастакам. Выстава пакажа плённасць такога ўзаемадзеяння для творчай эпохі прэрафаэлітаў паміж 1850 і 1900 гадамі.
Да 26 студзеня.

Выстава **«Радыкальныя постаці. Жывапіс у новым тысячагоддзі»** у лонданскай галерэі Whitechapel яднае новае пакаленне мастакоў, якія радыкальна прадстаўляюць цела, расказваюць гісторыі і даследуюць важныя сацыяльныя праблемы. З тае пары як жывапіс быў абвешчаны мёртвым у 1980-х, новае пакаленне мастакоў ажывіла экспрэсіўны патэнцыял фігуратыўнасці. Уводзячы ў свае палотны сацыяльны і палітычны падтэкст, яны нібы паўтараюць словы Філіпа Густона «Я стаміўся ад усёй гэтай чысціні. Я хацеў расказаць гісторыі». Карціны Даніэля Рыхтэра заснаваныя на бягучых падзеях – крызісе мігрантаў або міфалогіі талібаў, гэтак жа, як аповеды Майкла Арміціджа пра палітыку і гвалт ва Усходняй Афрыцы.
Галоўныя героі Ніколь Эйзенман займаюць ярка асветлены сусвет, які адначасова з'яўляецца і сном, і кашмарам, у той час як скажоныя фігуры Даны Шуц надаюць


3.

форму несвядомым памкненням. Саня Кантароўскі і Раян Мослі разглядаюць гісторыю мастацтваў, літаратуру і дзіцячыя гісторыі ў сваіх змрочна-гумарыстычных і карнавальных сцэнах.

У дзюсельдорфскім музеі K20 адбываецца **выстава Эдварда Мунка** – каля ста сарака прац, якія рэдка ці амаль ніколі не дэманстраваліся ў Германіі. Ён адзін з пачынальнікаў экспрэсіянізму, унікальны ў сваіх стылістычных і тэхнічных вынаходніцтвах у сферы друкаванай графікі. Пасля вяртання ў Нарвегію творца адыходзіць ад выразна эмацыйных карцін кшталту «Крыку» да вельмі спакойных пейзажаў і партрэтаў.
Да 1 сакавіка.

1. Рафаэль Санці. «Мадонна з гваздзікамі». Алей. 1506.
2. Ян ван Эйк і Губерт ван Эйк. Генцкі алтар. Унутраныя створкі. 1432.
3. Дана Шуц. «Уяві сябе і мяне». Алей. 2018.



Валянцін Нудноў. Форма сігналу

НЕЗАЛЕЖНА АД МАРФАЛАГІЧНАГА АНАЛІЗУ СЛОВА, У «ІНФАРМАЦЫІ» ВАЛЯНЦІН НУДНОЎ ВЫДЗЯЛЯЕ «ФОРМУ» І НАСТОЙВАЕ НА ЯЕ ПРЫЯРЫТЭЦЕ. ПАЧАЎШЫ Ў КАНЦЫ 1980-Х З ЭКСПРЭСІІ І АБСТРАКЦЫІ, ЗАСТАЕЦЦА ІМ ВЕРНЫ, УПЭЎНЕНА СЫХОДЗІЦЬ АД ШТАМПАЎ, ЛІЧАЧЫ ІХ МНОСТВА ПРАФАНАЦЫЯЙ.

Пачатак: наша мастацтва назвалі «нетрадыцыйным»

У 1987 годзе «Форме» дапамог з'явіцца на свет НВА «Цэнтр» — тут група мастакоў была зарэгістраваная, сама арганізацыя мела нават галерэю, а пазней — сваю калекцыю. Яе дырэктарам быў чалавек на прозвішча Шаплыка (*Валерый Іванавіч. — рэд.*), і жаданне дапамагчы, магчымасці НВА былі неабходнымі: напрыклад, пры транспартоўцы работ за мяжу, дый ва ўсіх арганізацыйных і тэхнічных пытаннях. Упершыню «Форма» паказала сябе на дзвюх выставах неафіцыйнага мастацтва ў Кохтла Ярве і Нарве (Эстонія, 1987, 1988.). Я далучыўся да «Формы» крыху пазней — на выставах у Акадэмгарадку ў горадзе Троіцк (РФ), у Зале Саюза мастакоў, у галерэях «На Солянке» і «На Каширском шоссе» (Масква, РФ). Да маскоўскіх праектаў праявілі цікавасць калекцыянеры, потым былі яшчэ выставы ў Францыі і шмат іншых. А ў Беларусі першай выставай, дзе «Форма» ўдзельнічала, была двухдзённая «Панарама» ў знесеным цяпер будынку на Нямізе — у ёй тады выставіліся Аляксей Жданаў, Артур Клінаў, Ігар Кашкурэвіч, Віталь Ражкоў (Бісмарк). Неўзабаве адкрылася яшчэ адна выстава — «Скарбы беларускага авангарду» на праспекце Машэрава, у зале БелНДТІ (1989). У 1990 годзе прайшлі маштабныя сумесныя выставы «Формы» і французскіх мастакоў: у Мінску, Маскве і ў горадзе Нім у Францыі. Да выстаў быў надрукаваны каталог. Цяпер гэта ўсё стала легендай. Як, зрэшты, і пазнейшыя імпрэзы, напрыклад у галерэі «6-я лінія» (1992—1998). З сучасных я назваў бы рэтраспектыўную «Сума Сумарум» (2014).
Калі я далучыўся да «Формы», у 1987—1988 гадах, быў такі склад групы: Баброў, Бялоў, Забаўчык, Лапо, Лапша, Пятроў, Хацкевіч, Ярмілаў. Натхняльнікам і стваральнікам групы, безумоўна, быў Валерый Мартынчык (Марцін).

Супрацьпастаўлялі сябе сацрэалізму і камерцыі

Мастакоў «Формы» вылучала імкненне да эксперыменту. Не толькі мы, але і Аляксей Жданаў, Артур Клінаў, Ігар Кашкурэвіч, Людміла Русава, Віталь Ражкоў сталі апанентамі сацрэалізму — агульнапрынятаму, дамінуючаму.
А акрамя яго нічога, вядома, не было. Усё астатняе прыйшло пазней, толькі пасля перабудовы. Было мала інфармацыі, акрамя класікаў, за савецкім часам мы ведалі толькі кананізаваных ідэалогіяй аўтараў: Пікаса, Ван Гога. Штосьці чулі пра сучаснае мастацтва, але ўрыўкамі, кавалкамі. У «Дружбе» і ў некалькіх букіністычных крамах можна было, калі пашанцуе, убачыць ці купіць — за вельмі немалыя грошы — альбомы Юкера, Міро, Роткі.
Пікіраваліся з рэалізмам мы жорстка, але не так, як цяпер. Цяпер мастакам супрацьстаіць іншы напрамак — камерцыйны, і ён асноўны. У нас жа была рэдкая цяпер якасць — нежаданне ўключацца ва ўсеагульную камерцыялізацыю. І цяперашняе маё выкладанне — якраз для таго, каб не ўдзельнічаць у татальным зараблянні грошаў. Менавіта гэты запал часам дазваляе чалавеку здзяйсняць «абароты» не толькі на 180, а і на 360 і 720 градусаў.
Мастак можа і павінен мяняцца ў працэсе развіцця. Гэта рабілі тыя ж Пікаса і Міро. Аднак змены адбываюцца як «значныя перыяды ў творчасці», з напрацоўкай якасці. Наіўна меркаваць з'яўленне такой якасці за адзін «абарот»: я ў гэта не веру, адразу бачная кан'юнктура.

У той час шанавалася яркая індывідуальнасць

Мы захоплена шукалі новае, спрабавалі ўсё самі. Натуральным чынам адно вынікала з іншага, развівалася — і гэтае адчуванне «маё — не маё» нават у аб'яднанні было ў кожнага аўтара. Кожны мэтанакіравана ішоў сваім шляхам, кожны працаваў аўтаномна. Хоць у чымсьці група была адзіным цэлым. У выніку ў «Форме» апынуліся абсалютна розныя аўтары: аб'ядналіся мастакі не аднаго пэўнага напрамку, а людзі, блізкія па духу, па творчых памкненнях, ладзе жыцця. Збліжаў асяродак існавання: кнігі, спектаклі, фільмы і іх рэжысёры, музыка, кола камунікацыі. Захапленні і мэты гэтых людзей былі далёкія ад абывацельскіх.
Прычым, калі потым многія раз'ехаліся, у розных краінах гэтыя аўтары таксама заставаліся незвычайнымі, нечаканымі. У прыклад можна прывесці Генадзя Хацкевіча, мастака трагічнага лёсу, які некаторы час жыў у Францыі. Здавалася б, там свабода формы, самавыяўлення... А ён не прыжыўся, магчыма, перашкодзіла нежаданне ўпісвацца ў нейкія рамкі.


2.

Усё гэта вельмі індывідуальна. Падчас паездкі «Формы» ў Францыю нам не ўдалося сустрэцца з Барысам Заборавым, а з мастаком Паўлоўскім мы пагутарылі. Ён пакінуў уражанне добрага, спагадлівага і тонкага чалавека. На той момант, пражыўшы ў Францыі 10 гадоў, ён не змог паўнавартасна ўпісацца ў культурнае асяроддзе краіны, але выклікала павагу мужнасць гэтага мастака, які не шукаў кампрамісаў.
Таму складана звязаць сацыяльныя, культурныя асаблівасці грамадскага жыцця — у розных краінах — з мастацтвам, такім, як мы яго разумелі.

Пасля вучобы мы праламілі сітуацыю

У 1984 годзе я скончыў аддзяленне манументальна-дэкаратыўнага мастацтва Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута. Маімі педагогамі былі Гаўрыла Вашчанка, Уладзімір Стальмашонак, Анатоль Бараноўскі, Іван Стасевіч, Віктар Нямцоў.
Адукацыя, з пункту гледжання прафесійных навыкаў, была цалкам прыстойнай. Аднак пасля заканчэння гэтай установы паўстала пытанне пра тое, што з гэтымі навыкамі рабіць. Бо самі па сабе яны яшчэ не гарантыя творчай заможнасці. Гісторыя ведае шмат «бліскучых малявальшчыкаў», якія так і не сталі мастакамі.
З Андрэем Бяловым мы нават паспелі зрабіць адзін вялікі дзяржзаказ, што захаваўся да гэтага часу, — высокую, на пяць паверхаў, мазаіку з абстрактнымі вітражамі ў будынку Мінгарвыканкама. Але ўжо пачыналася перабудова, новы час.
Трэба было зразумець, навошта табе ўсё гэта патрэбна. І для гэтага асабліва важнае асяроддзе, у якім існуе чалавек, — асяроддзе пражывання. З кім ён камунікуе, куды сыходзіць яго час — адсюль вынікае і мастацтва, і мастацтва жыцця. Мне пашанцавала ў тым, што я трапіў, а дакладней, свядома апынуўся ў тым духоўным асяроддзі, якое раскрыла перада мной іншыя гарызонты, дазволіла ўжыць веды і ўменні арганічна, натуральным чынам.
У нас была «6-я лінія»: тут збіраліся людзі, якія хацелі праламіць сітуацыю, і спяваў тады нікому не вядомы «Ляпіс Трубяцкой». Мы слухалі Сяргея Курохіна, адным з нас быў мастак і паэт Аляксей Жданаў. Вельмі таленавіты чалавек, самы бескампрамісны, ён літаральна жыў гэтым. Многае тады выплюхнулася на эмацыйным узроўні — часам гэта блытаюць з рэвалюцыйным рухам, але гэта не так. Проста ў людзей ёсць патрэба да развіцця, непрыманне аднолька-

васці. Кагосьці гэта адштурхоўвала і палохала, аднак больш разумныя і больш прыстойныя, дарэчы, мастакі не адмаўлялі, а імкнуліся выкарыстаць і таксама прасоўваць сваё.

А многія ішлі ад вучобы да рамяства: з пэўнымі навыкамі, па шаблонных кампазіцыях можна было пісаць пейзажы, а вынік быў цікавы толькі ў грашовым эквіваленце. Гэты вынік ставіўся ў аснову, і калі былі там макулінкі творчасці, то толькі як прыемны бонус. Немагчыма або практычна немагчыма сумясціць гэтыя дзве пазіцыі. Але вы хоць будзьце шчырымі ў дыялогу з самім сабой. Вось мне дагэтуль цікава працаваць і жыць, няма гэтай усёпаглынальнай смагі заробку.

Памятаю ў 1980-я паказ фільма «Сталкер» Таркоўскага: у кінатэатры «Кастрычнік» праз 20-30 хвілін людзі сыходзілі з залы суцэльным патокам. Цяпер яны не дазволілі б сабе сыходзіць такім абразлівым для мастака чынам. Яго кінамова была складанай і незразумелай, а значыць, чужой. Для разумення патрабаваўся іншы ўзровень успрымання культуры, узровень, якому не вучылі.

Думкі ў майстэрні: складаныя прасторава-сэнсавыя структуры і чысціня прачытання

Калі гаворка ідзе пра жывапіс, важна, каб карціна пераконвала творча. Я і цяпер працую з эскізамі, кожны раз спрабую колер, святло, тонавыя плямы, фактуры. Мне не цікава тыражаваць тое, што ўжо было раней.

У аснове — уражанні ад нейкіх падзей, сітуацый. Напрыклад, «Масты Ліёна» або «Марскі пейзаж з адлюстраваннем паловы сабакі»: у іх ёсць сюжэтны падтэкст, але я выказваю ўсё ў колеры, у формах, абстрактна. Напэўна, гэта экспрэсіянізм — эмоцыі нараджаюцца ў душы, у часе. І гэта вельмі складаны працэс: пачынаючы працу, я іду крок за крокам і не ведаю выніку. У «Працэсе» (2019) ёсць трывожны механічны рух канвеера, а сабака спіць, і значыць, усё спакойна — у гэтым крыецца супярэчнасць, на ёй будуецца абсурднасць і страшная звыкласць сітуацыі. Але гэта ўсяго толькі апісанне, літаратура. А ў «Хвалях і манекенах» толькі двое могуць абняць адно аднаго і ўтрымацца, астатніх, бедных, носіць па хвалях. І гэта таксама «літаратура», а мне цікава, што працы складаюцца з асобных частак, і можна зрабіць іх аўтаномнымі, як фармальныя кампазіцыі («Гарызантальная прастора»).

Цікава напісаць так, каб фрагменты ўспрымаліся вертыкальна і гарызантальна. Я шукаю адценні шэрага, развіццё дробных і буйных формаў, рытм і пульсацыю, нарастаючы рух і згасанне. Працую, пакуль не прыходжу да ўнутранага пераканання: знайшоў тое, што трэба. Кампазіцыя і мова дыктуюць вялікія фарматы — ад 3х1,5 м. Таму пішу падоўгу, і з працамі шкада расставацца.


3.

Упэўнены, што стварэнне мастацкай работы мала паддаецца логіцы і разліку. Тут усё неаднназначна, эфемерна і супрацьстаіць стандартызацыі. Хутчэй, гэты працэс падобны да хімічнай рэакцыі, складнікі якой нам невядомыя. Я інтуітыўна, вобмацкам спрабую знайсці тое ўнутранае становішча, калі «замыкаецца ланцуг», «усё зрастаецца» і адбываецца шчаўчок нарэшце пракручанага механізму.

Творчы працэс абавязкова павінен падмацоўвацца шчырасцю пазіцыі і пэўнасцю формы яе выказвання. Інакш проста незразумелая мэта рабіць працу. Менавіта пошук формы выказвання — найбольш цяжкі і жаданы момант. Я — максімаліст у творчасці: яе вынік заўсёды відавочны, ён альбо ёсць — альбо няма. Думкі ці эмоцыі аўтара могуць быць спрэчнымі, але пры пераканаўчасці формы яны маюць права на існаванне, больш за тое — набываюць заслужаную значнасць.

Для мяне такой формай служаць складаныя прасторава-сэнсавыя структуры. Я лічу, што разважанні і пачуцці не павінны быць выказаныя прымітыўна проста. Ды, разам з тым, пры складанай структуры самога твора вельмі важныя простасць і чысціня яго прачытання. Важна, каб яго сэнсавы складнік не пераважаў над формай. Праз назву работы я пазначаю ўласную інтэрпрэтацыю, свайго роду падтэкст, але магчымыя варыяцыі. Таму што, калі задума апранутая ў абстрактную форму каляровых плям, рытмаў, проціпастаўленняў і супярэчнасцяў, слова можа і перашкодзіць. Сваёй калянасцю і адназначнасцю яно не тлумачыць, а вядзе ўбок ад натуральнага прачытання працы. Слова стварае межы, акрэсленыя сэнсам, за якія цяжка і часам немагчыма вырвацца.

Усё хараство выкладання ў тым, што нельга растлумачыць

Заняткі «чыстым мастацтвам» у сітуацыі многіх мастакоў — рэч маларэальная. Мне таксама даводзіцца займацца тым, што прыносіць гарантаваны заробак. Выкладанне ў дзіцячай мастацкай школе стала маёй абаронай ад неабходнасці «ламаць сябе». Я не хачу ісці на дзеянні, процілеглыя майму ўнутранаму ўкладу.

Працаваць з дзецьмі цікава, але цяжка і адказна. Творчы працэс — з'ява асабліва індывідуальная, тут складана даваць рэкамендацыі і сцвярджаць штосьці адназначна.

Хараство сітуацыі менавіта ў тым, што «нельга патлумачыць». Думаю, і «навучыць», па вялікім рахунку, таксама нельга. Хутчэй, можна весці размову аб прыёмах, тэхналогіях і нейкіх агульных, імглістых законах, якія дзейнічаюць у пэўных кірунках мастацтва. Хоць увесь сэнс творчага працэсу павінен адмаўляць любыя законы.

Я спрабую, у меру сваіх магчымасцяў, навучыць дзяцей нейкім базавым навыкам у малюнку, жывапісе, кампазіцыі. Раскрываю перад імі магчымасці розных матэрыялаў, але галоўнае — стараюся прышчапіць культуру ўспрымання мастацтва як яркай праявы вышэйшага духоўнага жыцця чалавека, паважлівае і трапяткое стаўленне да вынікаў творчых пошукаў.

Працую з 10-15-гадовымі, з малодшымі даводзіцца выкладвацца больш. Часам бачу высокую ступень таленту, бачу заціснутасць ці разняволенасць. А пасля мастацкай школы дзіця ідзе сваім шляхам, важна, у які бок яно будзе рухацца.

Дзіўна, калі мастак вядзе лад жыцця буржуа

Развіваючыся, мастак мусіць мяняцца, прычым некалькі разоў за жыццё. Прыклады мы бачым у геніяльных мастакоў, якім было дадзена доўгае жыццё. Такім быў Пікаса, але і да розных узроўняў таленту гэта адносіцца. Хоць Набокаў казаў, што ёсць толькі адна ступень ацэнкі ў мастацтве: першая, яна ж — адзіная, а астатняе — аматарства. Дапусцім, можна


4.

працаваць для сябе, для душы, ды як толькі вы спрабуеце фармаваць нейкія працэсы, гэта прадугледжвае пэўную адказнасць. Не прыгажосць — пакіньце яе для размоў на лаўцы! — а пераканаўчасць, вастрыню погляду, непаўторнасць. Паводле яго слоў, тое, што не прэтэндуе застацца ў гісторыі, ёсць хобі і яго трэба сустракаць «апладысментамі». Але як толькі анансуецца «велічыня дасягнення», павінна з'явіцца і адказнасць, і гатоўнасць атрымаць непрадузятую крытыку.

ТВОРЧЫ ПРАЦЭС АБАВЯЗКОВА ПАВІНЕН ПАДМАЦОЎВАЦЦА ШЧЫРАСЦЮ ПАЗІЦЫІ І ФОРМЫ ЯЕ ВЫКАЗВАННЯ. ІНАКШ ПРОСТА НЕЗРАЗУМЕЛАЯ МЭТА РАБІЦЬ ПРАЦУ. МЕНАВІТА ПОШУК ФОРМЫ ВЫКАЗВАННЯ — НАЙБОЛЬШ ЦЯЖКІ І ЖАДАНЫ МОМАНТ. ДУМКІ ЦІ ЭМОЦЫІ АЎТАРА МОГУЦЬ БЫЦЬ СПРЭЧНЫМІ, АЛЕ ПРЫ ПЕРАКАНАЎЧАСЦІ ФОРМЫ ЯНЫ МАЮЦЬ ПРАВА НА ІСНАВАННЕ, БОЛЬШ ЗА ТОЕ — НАБЫВАЮЦЬ ЗАСЛУЖАНУЮ ЗНАЧНАСЦЬ.

Як можа быць, што мастак вядзе жыццё паспяховага буржуа або чыноўніка, а ў творчасці спрабуе выглядаць зусім інакш?! Пры гэтым ён як бы падымаецца на нейкі духоўны ўзровень і нават асвойвае пэўныя прыёмы; ці хоча быць яркай зоркай эпатажу, як Далі ці Уорхал! Падмануць гэта можа толькі абывацеля. Найчасцей, калі ёсць унутраны пошук, адбываецца надлом, і чалавек сыходзіць у дэпрэсію ці самаразбурэнне — п'янства, наркотыкі. Такія прыклады, да няшчасця, таксама ёсць, прычым у вельмі таленавітых людзей. Гэта велізарная трагедыя.

Па-свойму шчаслівы прыклад — вядомы цяпер беларускі мастак Ізраіль Басаў. Так, ён не быў прызнаны пры жыцці. Але, жывучы ў той сістэме, змог стаць магутнай індывідуальнасцю па-за ідэалогіямі, са сваёй формай перадачы думак і пачуццяў. І ён пакінуў свой след.

Мастацтва не вырашае ніякіх сацыяльных праблем

І яно не павінна абслугоўваць сацыяльны або ідэалагічны заказ. Яго задача — зрабіць жыццё чалавека асэнсаваным і ад гэтага больш лёгкім і шчаслівым. Бо разуменне сэнсу творчасці, а тым больш праца ў мастацтве, і ёсць вышэйшая праява розуму чалавека.

Шмат хто так і не зразумеў, што мастакі-авангардысты 80-х—90-х гадоў мінулага стагоддзя «любілі Радзіму» не менш за іншых. Проста сама прырода творчасці несувымерна вышэйшая, і яе мэты ляжаць зусім у іншай плоскасці. Гэтыя мэты — па-за межамі і ідэалогіямі.

Хоць так, планету засмечваюць, і палітычныя праблемы ёсць ва ўсім свеце. Усё гэта можна расказаць у дзвюх фразах, і не трэба рабіць з іх прадмет мастацтва. Напэўна, канцэптуальныя мастакі выкарыстоўваюць іншую мову, гэта іх выбар, але хіба можна марнаваць на гэтую надзённасць творчае жыццё?

Ёсць нейкія грані агульныя, але форма выказвання павінна быць іншай, не прасталінейнай, больш тонкай. Я б сказаў наадварот: калі ў мастацтве ёсць тлумачэнне праблемы, гэта будзе поўная супрацьлегласць мастацтву. У першую чаргу важная форма і тое, чым мастак дыхае. Гэта як духоўная ежа і духоўнае здароўе. Для гледача таксама: калі нават ён не разумее твор мастацтва, хай падыхае, пакратае, панюхае, у рэшце рэшт. І толькі потым пачытае анатацыю. Калі не «чапляе», няма жывога водгуку, а ёсць рэакцыя на тое, што цяпер называецца выклікамі часу, — гэта дробнае асяроддзе, гэта прафанацыя мастацтва і нават «заказуха». Толькі ў савецкія часы ідэалогія і рэалізм былі сацыялістычнымі, а цяпер гэта нешта іншае, напрыклад трэнды. Вельмі мяне абураюць гэтыя «мастакі ў трэндзе»! Нельга заганяць у гэтыя гульні мастака! Эпатаж больш зразумелы, калі ён апраўданы мастацтвам. Але цікавасць з'яўляецца тады, калі чалавек уяўляе з сябе індывідуальнасць і калі ў яго ёсць уласная форма выказвання.

А свет усё ж добры

Цяпер, да 60-ці гадоў, я не стаў больш гнуткім. Мяне шмат што раздражняе, з многім не магу мірыцца, але цэласць і мужнасць у творчасці па-ранейшаму служаць для мяне вышэйшай адзнакай жыцця ў мастацтве.

Усё больш я пераконваюся: наш свет так уладкаваны, што трэба проста стаць яго часткай і дрэйфаваць. Як эмацыйны ў ацэнках і дзеяннях чалавек я бачу, што жаданне змагацца і даказваць выліваецца ў дарэмна выдаткаваныя час і сілы, скрадзеныя ў творчасці. Незалежна ад нашых намаганняў, усё ўладкуецца, і ўладкуецца мудра. М

---

1. Валянцін Нудноў. *Фота Сяргея Ждановіча.*
2. Бэз у вазе. Алей. 2009.
3. Масты Ліёна. Алей. 2016.
4. Хвалі і манекены. Алей. 2017.

«Новая ідэя» для творчага саюза

Вольга Рыбчынская

Пры канцы мінулага года Беларускі саюз мастакоў узначаліў Глеб Отчык — самы малады старшыня ў гісторыі творчага аб'яднання; папярэднія тры гады ён займаў пасаду першага намесніка старшыні.
Беларускі саюз мастакоў — адна з нямногіх творчых арганізацый, якая захавала не толькі свой патэнцыял, але таксама членскую базу. З новым топ-менеджарам аб'яднання мы пагаварылі пра саму ідэю творчага саюза, яго стан, перспектывы і новую інфармацыйную палітыку. Паспрабавалі прачарціць абраную ім стратэгію ў сучасных умовах, паставіўшы пытанне аб здольнасці аб'яднання стаць калектыўным голасам прафесійнай супольнасці ў дыялогу з дзяржавай і бізнэсам.



1.

ТВОРЧЫЯ САЮЗЫ СЁННЯ. ПЕРШАПАЧАТКОВАЯ ІДЭЯ І РЭАЛІІ

Грамадскае аб'яднанне «Беларускі саюз мастакоў» ***(далей Саюз)*** **вядзе сваю гісторыю з далёкага 1938 года. Тады ўстанова «Саюз савецкіх мастакоў БССР» стала апорай і рэалізацыяй савецкай ідэалогіі. Сёння змянілася краіна, мадыфікуецца ідэалагічная, сацыякультурная позва. Як змяняецца Саюз мастакоў? Як адказвае на выклікі сучаснасці?**

— Паводле статута, асноўнай дзейнасцю Саюза з'яўляецца развіццё беларускага нацыянальнага мастацтва, у тым ліку выставачная актыўнасць. Калі паглядзець трохгадовую справаздачу, то можна пераканацца, што за гэты час было вельмі шмат зроблена. У прыватнасці, мой міжнародны праект «Apple смак», які быў прыцягнуты ў Палац мастацтва часткова за спонсарскую дапамогу (мая падзяка Сяргею Касцючэнку, ААТ «Прыёрбанк»). Гэта была выстава тэматычная, прысвечаная Яблычнаму Спасу, яблыку. Усе мастакі працавалі на пэўную тэматыку. Усе гэтыя салянкі, як я называю вялікія агульныя праекты, асаблівую цікавасць у публікі не выклікаюць. А тут, нягледзячы на лета, выставу наведала больш за 5 тысяч чалавек. Гэта ўзровень наведвальнасці мерапрыемстваў, арганізаваных і спансіраваных Белгазпрамбанкам. Быў створаны каталог, падрыхтавана суправаджальная праграма. Але галоўнае — узніклі міжнародныя кантакты. Сумесныя праекты з Румыніяй, Эстоніяй, таксама падключыліся нашы калегі з Ірландыі. Такія праекты — паступальныя крокі, якія даюць нам рэкламу ў сусветнай супольнасці.
Такім чынам, сёння я магу сказаць, як мы павінны змяняцца і што мусім зрабіць для гэтага. Не так даўно мы вялі публічны праект і ўзаемадзейнічалі з гарадскімі і рэспубліканскімі структурамі. Заўважу, што беларускіх мастакоў там вельмі мала ведаюць. Неабходна сябе рэкламаваць, паказваць! Нас павінны пазнаваць! Першым крокам на гэтым шляху стане стварэнне сайта з поўнай інфармацыяй пра кожнага нашага мастака, сучаснага і класіка. Гэта будзе нейкая агульная платформа, якая прадстаўляе ўвесь спектр — ад керамікі да тэкстылю. Бо нават аўкцыённыя дамы маюць аддзяленні, якія працуюць з Літвой, Расіяй, Украінай, але не з Беларуссю. Мы павінны ўвайсці ва ўсе гэтыя прасторы і заявіць пра сябе.

Вы гаворыце і пра міжнародную, глабальную прастору, але таксама і пра лакальную? Бо важна шукаць узаемадзеянне на розных узроўнях.

— Так. Усе працэсы ўзаемазвязаныя. Часта гэта праблема камунікацыі. На з'ездзе яна стала відавочнай: людзі прыязджаюць раз на тры гады, пагутарылі і раз'ехаліся. А што ў гэтыя тры гады? Яны павінны мець магчымасць задаваць пытанні, атрымліваць адказы, мець доступ да інфармацыі аб пленэрах і г.д. У сучасным свеце высокіх тэхналогій і ўсеагульнай інтэрнэтызацыі мы мусім адпавядаць рэаліям. Напрыклад, яшчэ як першы намеснік я стаў ініцыятарам тэматычнай выставы «Увайсці ў IT» з прыцягненнем Парку высокіх тэхналогій, у супрацоўніцтве з Міністэрствам культуры. Праект плануем рэалізаваць у 2020 годзе. Перад мастакамі будзе ставіцца пытанне — як IT-тэхналогіі паўплывалі на сённяшняе жыццё. Па выніках конкурснага адбору эскізных праектаў фарміруецца будучая экспазіцыя выставы. Важна, што Парк высокіх тэхналогій падтрымае стварэнне прац, і ў далейшым плануецца закупка. За восем месяцаў мы падрыхтуем і рэалізуем гэты праект. Гэта цікава, актуальна, сучасна, гэта можна дэманстраваць, гэта прыцягне гледачоў! Такімі праектамі можна заявіць пра сябе і ў міжнароднай прасторы.

БЕЛАРУСКІ САЮЗ МАСТАКОЎ І СУЧАСНАЕ МАСТАЦТВА

Такім чынам, згодна з прадстаўленай логікай, творчы саюз змяняецца ў асноўным за кошт выставачнай дзейнасці, іншага пункту гледжання на інфармацыйную павестку. Аб'яднанне становіцца, прынамсі пазіцыянуе сябе, адкрытым. У чым заключаецца агульная стратэгія развіцця Саюза мастакоў? Я маю на ўвазе сінхранізацыю з эканамічнымі, сацыяльнымі, ідэалагічнымі сучаснымі позвамі. Акрамя таго, з'явілася новая генерацыя мастакоў, якія пераарыентавалі само поле мастацтва, у тым ліку ўкараніліся альбо спрабуюць выйсці на тэрыторыю сучаснага мастацтва. Як у такім выпадку быць з новымі медыя?

— Калі казаць пра апошні пункт, то музеі сталі закупляць не толькі творы традыцыйных формаў, але таксама відэамастацтва, інсталяцыі, аб'екты і іншае. Тыя віды, якія не былі прадугледжаны раней у класіфікатары. Датычна сучаснага мастацтва, я думаю, што мастакі, ужо падлучаныя да існуючых секцый, практыкуюць гэтую мову, я ў тым ліку. Аднак, паводле статуту, які з'яўляецца нашым асноўным дакументам, у выпадку, калі ёсць неабходная колькасць людзей, яны могуць выступіць з ініцыятывай і адкрыць асобную секцыю. Пакуль прэцэдэнту не было. Але, калі ён адбудзецца, у мяне ніякіх пярэчанняў не будзе.

ПАЗІЦЫЯ САЮЗА Ў ДАЧЫНЕННІ ДА ПРАВАВОЙ ПАДТРЫМКІ МАСТАКОЎ. ФІНАНСАВАЯ ПОЗВА

— Саюзу важна засяродзіцца на пытаннях аўтарскіх правоў, увогуле на прававой падтрымцы мастакоў. Калі звярнуцца да досведу нашых калег з Швецыі, Англіі, то гэтай праблеме надаецца вельмі шмат увагі. Саюзы дапамагаюць сваім мастакам, ствараюць умовы і прававую абарону. У нас пакуль не надавалася гэтаму належнай увагі. У выпадку з замежнымі арганізацыямі многае вырашаецца пры падтрымцы дзяржавы. Гэты момант мы можам

вырашыць, напрыклад, за кошт грантаў. Дарэчы, да апошняга часу Саюз не ўдзельнічаў у такога роду праграмах. Была спроба ў канцы 2018 — пачатку 2019, аднак гэта былі буйныя арганізацыі, якія патрабуюць ад заяўнікаў паспяховага вопыту і сур'ёзнай папярэдняй гісторыі. Тым не менш першы крок зроблены, і мы працягнем гэтую палітыку. Сёння з'яўляюцца добрыя магчымасці ў Літве і Нарвегіі, мы вядзём перамовы і ўсталёўваем кантакты. Напрыклад, мне ўдалося арганізаваць два міжнародныя пленэры ў Літве. За грошы, якія былі вылучаныя непасрэдна літоўскім Сеймам.

Перспектывы і своечасовае пашырэнне поля ўжытку — добры знак. Але як быць з важнымі і вострымі пытаннямі, звязанымі з вытворчасцямі, уласнасцю, мастацкім камбінатам?

— Гэта вельмі балючая тэма — адаптацыя да сённяшніх умоў. І не толькі для Беларусі. Я шмат паездзіў, пабываў і ў Румыніі, Малдове, ва Украіне. У савецкія часы там таксама працавалі мастацкія камбінаты, былі вытворчасці. Сёння ўсяго гэтага не засталося. З гэтай прычыны ў мяне не было амбіцый апынуцца ў старшынскім крэсле, мяне ўгаварылі. Аднак тыя праблемы, якія ёсць цяпер у Саюзе, а таксама складаныя эканамічныя ўмовы ў свеце прывялі да таго, што арганізацыі патрэбныя новая ідэя і новая канцэпцыя. Людзям патрэбная новая надзея. І гэта ўсё павінна быць своечасова. Мы памятаем пра досвед Канфедэрацыі Саюза мастакоў, сітуацыю з Барысаўскім камбінатам. Мадэль працы аб'яднання патрабуе пераўтварэнняў у сённяшніх рэаліях, інакш мы проста страцім тое, што маем. Важная задача — захаваць, прымножыць, развіць і заявіць пра сябе, паказаць, што мы ёсць. Што мы актыўная, магутная структура.

МІЖНАРОДНЫЯ ІНІЦЫЯТЫВЫ. ПОШУК ПАРТНЁРСТВА

Вельмі важна быць актыўнымі і заняць сваё месца ў лакальным арт-полі, але таксама неабходна стаць бачнымі і на міжнароднай мастацкай сцэне. Міжнародная палітыка прадугледжвае наяўнасць мэтанакіраванай і стабільнай стратэгіі, патэнцыйных партнёраў. Вы згадалі пра грантавыя праграмы і кантакты з падобнымі Саюзу творчымі арганізацыямі за мяжой, ваша бачанне перспектыў Саюза мастакоў у міжнароднай інтэракцыі.

— Мы быццам бы падпісваем дамовы з рознымі структурамі, але далей за гэтыя намінальныя дакументы справа не рухаецца. На сённяшні дзень, маючы за плячыма шэраг міжнародных праектаў, правёўшы выставу ў Кітаі, я зразумеў, што нам не хапае планавання бюджэту, у тым ліку на гэтыя патрэбы. Напрыклад, у нашым гадавым фінансавым плане няма артыкула на міжнародныя адносіны, запрашэнне замежных партнёраў і г.д. Гэты артыкул важна прадугледзець у нашых выдатках.

Істотным партнёрам для нас засталася Расія. На буйным міжнародным праекце «Інтэрмузей» я назіраў зацікаўленасць і музейшчыкаў, і Міністэрства культуры ўкладваць грошы ў гэты праект, у развіццё двухбаковых адносін. Пра нас там мала ведаюць, неабходны вялікі рэтраспектыўны праект, глабальная выстава з прыгожым альбомам. Гэта першы напрамак. Іншае стратэгічна важнае для нас узаемадзеянне — Кітай. Тут ёсць поспехі. Развіваецца кітайска-беларускі праект «Адзін пояс — адзін шлях», адбыліся сумесныя мастацкія выставы. Быў незвычайны поспех, адна з кітайскіх агратурыстычных вёсак пабудавала нам базу для арт-рэзідэнцый. Мы заключылі пагадненне аб рабоце нашых мастакоў на гэтай базе на выгадных для беларускага боку ўмовах, з аплатай дарогі і знаходжання ў творчай рэзідэнцыі.

Кітайскі кірунак вельмі нам цікавы, мы працуем у самім Кітаі (Пекін, Хандан, правінцыя Шаньсі і Чэнду), таксама супрацоўнічаем з пасольствам Кітайскай Народнай Рэспублікі ў Мінску, Кітайскім культурным цэнтрам. Мы заключылі пагадненне з Культурнай Кітайскай Асацыяцыяй.

Яшчэ адзін стратэгічны напрамак — Азербайджан. Нядаўна прыязджаў прадстаўнік цэнтра сучаснага мастацтва Гейдара Аліева з Баку. Гэта моцны партнёр, але ён вельмі мала ведае пра беларускіх мастакоў. Былі разавыя спробы, аднак вялікай, маштабнай выставы Саюза ў Баку яшчэ не было. Таму мы павінны паказваць наша мастацтва.

РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ КАЛЕКТЫЎНАГА ГОЛАСУ ПРАФЕСІЙНАЙ ТВОРЧАЙ СУПОЛЬНАСЦІ. ПАШЫРЭННЕ ІНФАРМАЦЫЙНАГА ПОЛЯ

Вы казалі аб адным рэсурсе — сайт ці інтэрнэт-партал. Я разумею, што гэта вялікая праца і сур'ёзны выклік. Таксама як і рэалізацыя важнай функцыі Беларускага саюза мастакоў як творчага саюза — рэпрэзентацыя «калектыўнага голасу мастакоў», якія жывуць у Беларусі. У Англіі, напрыклад, асноўным прызначэннем аб'яднання з'яўляецца падтрымка і доступ да рэсурсаў (юрыдычная і эканамічная экспертыза і дапамога, адукацыйныя і трэнінгавыя праграмы, гранты, майстэрні, расцэнкі і інш.). Так вызначаецца / афармляецца статус мастака. Як наш Саюз лабіруе інтарэсы мастака, творчай супольнасці, як робіць яго бачным?

— Гэта вельмі важнае пытанне. Справа ў тым, што на адзін з апошніх прэзідыумаў мы запрасілі прадстаўніка Пенсійнага фонду, які распавёў нам крыху пра структуры, сістэму налічэння і размеркавання сродкаў. У выніку атрымліваецца так, што чалавек, які актыўна ўдзельнічаў у жыцці Саюза і краіны, у якасці пенсіі атрымлівае самую мінімальную выплату. Гэта, вядома, няправільна. У маштабе дзяржавы 1200 мастакоў — гэта невялікая колькасць для таго, каб падняць статус. Гэта вельмі балючае пытанне, і мы яго будзем разглядаць і вырашаць, па меншай меры спрабаваць вырашыць. Бо першыя крокі зробленыя, дыялог з дзяржаўнымі структурамі пачаты. Падтрымка ўсіх секцый таксама важная, на бліжэйшай Радзе гэтае пытанне мы падымем і выпрацуем адзіную ўнутраную стратэгію ў гэтым кірунку. Што тычыцца падтрымкі і дапамогі, безумоўна, Саюз гэтым займаўся ўсё сваё існаванне. Гэта і матэрыяльная дапамога, і выплаты па стане хваробы, на юбілеі і г.д. Пастаянна ідзе праца па паляпшэнні матэрыяльна-тэхнічнай базы: замены вокнаў у майстэрнях, рамонтныя работы. Вырашана важнае для мастакоў пытанне, звязанае з падаткаабкладаннем: пры падтрымцы Міністэрства культуры ініцыятыўная група Саюза дамаглася зніжэння зямельнага падатку для майстэрняў па вуліцы Гая. Гэта яскравы прыклад, калі можна прадуктыўна ўзаемадзейнічаць з дзяржавай у асобе гарадскіх структур, Міністэрства культуры. Ніхто не верыў, калі мы займаліся гэтым пытаннем, але гэта ўдалося. Таму першыя крокі трэба рабіць, і рабіць разумна.

Вы згадалі пра дыялог з дзяржавай з нагоды статусу мастака, пачаты і досыць прадуктыўны. Як жа быць з астатнімі прадстаўнікамі творчай супольнасці: куратарамі, арт-крытыкамі, мастацтвазнаўцамі? Калі з пазіцыямі першых двух зусім усё няпэўна, то апошнія з'яўляюцца часткай прафесійнай супольнасці БСМ. Як вы бачыце ролю гэтых спецыялістаў у працы і рэалізацыі новых задач Саюза?

— Гэта якраз-такі момант інфармацыйны, праблема камунікацыі. Вялікая нагрузка і адказнасць будзе класціся на плечы нашых калег-мастацтвазнаўцаў. Мы павінны вельмі сур'ёзна папрацаваць над нашым рэйтынгам, рэкламай, іміджам, таму што гэта надзвычай важны складнік, які мы не ўлічвалі дасюль, але гэтым неабходна займацца.

Можна так сказаць, што ў перспектыве гэта голас Саюза?

— Так.

БЕЛАРУСКАЯ КАНФЕДЭРАЦЫЯ ТВОРЧЫХ САЮЗАЎ. ПЛАТФОРМА ДЛЯ АГУЛЬНАЙ ПРАВАВОЙ ПАЛІТЫКІ АРТ-ПОЛЯ

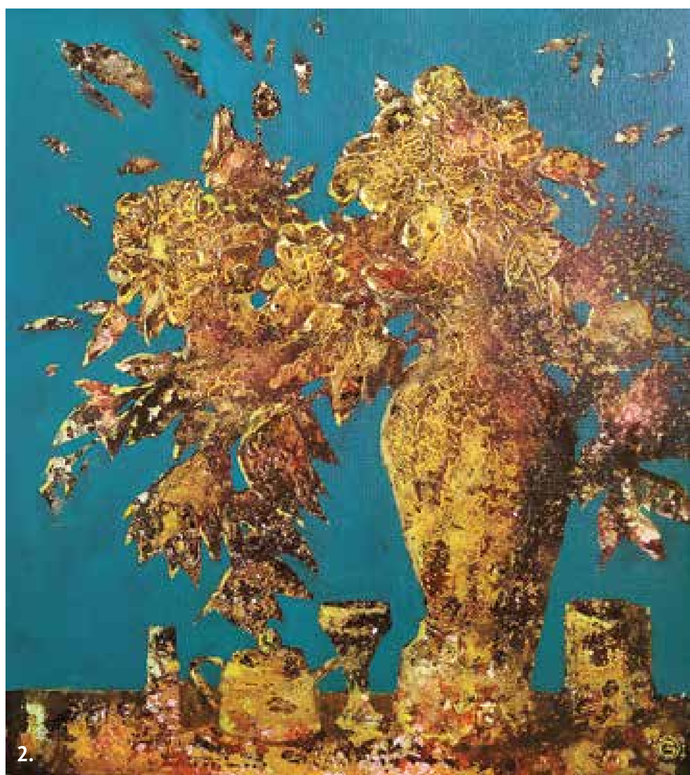
У турбулентныя часы распаду СССР, на пачатку 1990-х была створана Беларуская канфедэрацыя творчых саюзаў. На сённяшні дзень у яе ўваходзяць 13 грамадскіх аб'яднанняў: саюзы мастакоў, архітэктараў, дызайнераў, кінематаграфістаў, кампазітараў, тэатральных дзеячаў, журналістаў, фатографаў і інш., а таксама Беларускі фонд культуры, Гільдыя кінаакцёраў. Гэта каля 10 000 чалавек. Тут якія перспектывы і ці ёсць рэальныя вынікі суіснавання? Што сёння здольная даць такая ўсеагульная кансалідацыя?

— Такога роду арганізацыя патрэбная, але для гэтага трэба больш кансалідацыі. Трэба разгледзець і выпрацаваць адзінае разуменне арганізацыі, тады будуць карысць і вынік. Самае важнае — разуменне агульных мэтаў. Зноў

жа, я даведаўся пра Канфедэрацыю, будучы першым намеснікам, раней я пра яе дзейнасць не чуў. І мне бачыцца, што фінансавацца такая арганізацыя можа з дзяржаўнага (гарадскога альбо рэспубліканскага) бюджэту, каб была магчымасць стабільна працаваць і выконваць свае функцыі.

Мне думаецца, што прасцей нейкія пытанні, звязаныя, напрыклад, з заканадаўствам, вырашаць разам. Лабіраваць інтарэсы як сваіх творчых груп, так і супольнасці ў цэлым.

— Тут якраз можна казаць аб рашэнні агульных, глабальных пытанняў, звязаных з пенсійным забеспячэннем, напрыклад. Каб гэта кранула не толькі адзін саюз, але ўсе трынаццаць. Усе мы ў адной запрэжцы. Акрамя таго, пытанні аўтарскіх правоў, сацыяльнай абароны творчых работнікаў. Гэта і ёсць місія канфедэрацыі. На сённяшні дзень мы цесна супрацоўнічаем з Міністэрствам культуры, таксама з Міністэрствам інфармацыі і Міністэрствам юстыцыі, але ёсць неабходнасць у такім прамежкавым органе, які б рэгуляваў агульныя пытанні. Напрыклад, камісія па этыцы, з прадстаўнікамі ўсіх творчых саюзаў. Патрэбны незалежны, больш адкрыты, сумленны рэсурс.


2.

МУЗЕІ. ПАЛІТЫКА ЎЗАЕМАДЗЕЯННЯ

Наступнае пытанне пра ўзаемадзеянне з дзяржаўнымі інстытуцыямі, такімі як музеі, галерэі. Ваша меркаванне аб новым алгарытме закупак твораў мастацтва для музейных калекцый. Ці ўсе ўдзельнікі працэсу згодныя з гэтымі новаўвядзеннямі?

— Змены, якія адбыліся, датычаць таго, што адабраныя музеямі прадметы для закупкі, іх узровень і каштоўнасць сцвярджае Прэзідыум Саюза.

Прэзідыум выступае ў якасці эксперта?

— Так. А затым працуе ўжо непасрэдна экспертна-закупачная камісія. Але гэты прамежкавы этап, які пацвярджае мастацкую каштоўнасць твораў, з'яўляецца добрым элементам супрацоўніцтва з Саюзам.

Аднак ці не падаецца вам, што музеі, магчыма, лепш ведаюць як свае калекцыі, так і патрэбы да іх папаўнення? Гэтыя інстытуцыі, хутчэй за ўсё, маюць нейкую канцэпцыю, згодна з якой адбываецца праца з фондамі.

— Я лічу, крок зроблены ў правільным кірунку. Але, магчыма, у гэтую закупачную і адборачную камісіі неабходна прыцягнуць больш мастацтвазнаўцаў.


3.

Як прадстаўніку маладога пакалення, мне дзіўна, што ёсць мастакі вельмі годныя, якіх раней не закуплялі. Неабходна падумаць, скласці спісы, паглядзець, зрабіць нейкую базу ў адкрытым доступе з пазначэннем аўтарства і колькасці работ у калекцыях музеяў. Мы павінны разумець, што мастакі не жывуць вечна. Лічыцца, што «залаты век» творчага чалавека — 35-55 гадоў, многія аўтары з гэтага пакалення яшчэ ні разу не закупляліся. А гэта патэнцыйна наша спадчына. Каб не атрымалася, як, напрыклад, з Георгіем Ніскім, у рэспубліцы засталося толькі дзве яго працы ў калекцыях. І ў працяг гэтай тэмы скажу, што ў нас маецца наша ўласная калекцыя — наш фонд. Тут мы ўжо многае зрабілі: адрамантавалі памяшканні для захоўвання, паставілі новыя стэлажы, сістэматызавалі і перапісалі працы. Цяпер нам трэба ўсё гэта адлічбаваць, зрабіць каталог і падумаць, якім чынам збор можна экспанаваць. Гэта ўнікальная калекцыя, з ёй можна рабіць і выставы за мяжой. Можна рабіць на пастаяннай аснове нават музей!

ВЫСТАВАЧНЫЯ ПЛЯЦОЎКІ, НОВАЕ ВЫДАННЕ

Наколькі я ведаю, неабходна таксама атрыбутаваць працы, пабудаваць агульную канцэпцыю рэалізацыі калекцыі, ці тое тэмпаральныя выставачныя праекты, анлайн-платформа або пастаянная экспазіцыя. У гэтай сувязі можна казаць, што ў Саюза ў планах адкрыццё новай выставачнай прасторы? Бо галерэя Палаца мастацтва — пляцоўка для часовых выставачных праектаў. Альбо ёсць іншы фармат узаемадзеяння з гледачом?

— Сапраўды, пляцовак, дзе экспануецца мастацтва, у краіне мала. З праектаў, якія, на маю думку, будуць цікавыя і гораду, і Саюзу, — «Дзень адчыненых дзвярэй», калі мастакі на адзін дзень адкрываюць сваю майстэрню. Кожная майстэрня — гэта міні-музей, са сваёй энергетыкай і атмасферай. Мы плануем рабіць такі фестываль, з майстар-класамі, актыўнасцямі.

У многіх замежных прадстаўніцтвах творчых саюзаў ёсць свае перыядычныя выданні: інфармацыйныя, аналітычныя, даследчыя і г.д. У гэтым напрамку нешта канкрэтнае вы плануеце прадпрымаць?

— Так. Пасля таго як мы рэалізуем інтэрнэт-пляцоўку. Такое выданне, хоць бы з перыядычнасцю раз на месяц, неабходнае для Саюза. У цэлым у нас яркае мастацкае жыццё, шмат адбываецца выстаў, арт-праектаў, адкрыццяў. Нам трэба паказваць і расказваць пра сябе, у тым ліку з неабходнасці дакументавання сваёй дзейнасці, замацавання яе ў гісторыі. Мы фактычна такім чынам пішам сваю гісторыю. На перспектыву гэта вельмі добрая і патрэбная ініцыятыва. М

1. Глеб Отчык на адкрыцці кітайска-беларускай выставы.

2. Глеб Отчык. Гірлянды цішыні. Алей. 2019.

3. Роспіс храма св. бессярэбранікаў Косьмы і Даміяна. Вёска Вішнева, Валожынскі раён.

Формула дзяцінства

«2X2» У МУЗЕІ-МАЙСТЭРНІ ЗАІРА АЗГУРА

ПРАЕКТ «2Х2» НЕ МАЕ ПРЫВЯЗКІ ДА ПЭЎНАЙ ПЛЯЦОЎКІ; ЯГО МІСІЯ — ДАЦЬ ПРАСТОРУ І МАГЧЫМАСЦЬ ВЫКАЗВАННЯ МАЛАДЫМ МАСТАКАМ, ЯКІЯ ПРАЦУЮЦЬ НА ТЭРЫТОРЫІ СУЧАСНАЙ ФАТАГРАФІІ, ПА-ЗА ЗАЛЕЖНАСЦЮ АД ФАТАГРАФІЧНАГА СТАЖУ АЛЬБО ВЫСТАВАЧНАГА ДОСВЕДУ.


1.


2.

Алена Сямёнава

Формула праекта — дзве падзеі, два аўтара ў кожнай. Першая частка «2x2» была паказаная ў маі ў Музеі гісторыі беларускага кіно. Куратарка і аўтарка праекта Алена Пратасевіч прадставіла серыю работ Рыты Новікавай «Aqua», якая ў далейшым экспанавалася ў павільёне галерэі ZNYATA на «Восеньскім салоне Белгазпрамбанка». Рыта вывучае прысутнасць элемента «вада», неабходнага і дастатковага, у штодзённым жыцці чалавека.

У пары з праектам «Aqua» быў прадстаўлены праект-тыпалогія Алены Ярашэвіч «Проста людзі». Серыя партрэтаў, знятая на працягу некалькіх гадоў, канструюе вобразы жыхароў вёсак і маленькіх гарадоў Беларусі. Героі знаходзяцца ў звыклым асяроддзі, але знарочысты элемент, уведзены аўтаркай, — фонавае чорнае палатно, стварае амаль тэатральную мізансцэну для партрэтаў.

Другая, восеньская частка «2x2» — сумесная выстава праектаў Андрэя Новікава і Марыі Карнеенка, аб'яднаных агульнай тэмай працы з памяццю. Куратары Алена Пратасевіч і Уладзімір Парфянок, што самі захоплена працуюць з архівамі як мастакі, злучылі ў адной прасторы два праекты, адзін з якіх пабудаваны на ўжо існуючым сямейным архіве, а другі па сутнасці з'яўляецца пачаткам новага сучаснага архіва.

Праект Андрэя Новікава «Манаграма» — гэта спроба вярнуцца ў мінулае і ўпісаць сябе ў сямейную задакументаваную гісторыю. Андрэй пачаў працаваць з архівам бацькі не так даўно, аднак большасці здымкаў ужо больш за трыццаць гадоў. У той час сям'я Андрэя жыла ў невялікім расійскім гарадку, і бацька быў адным з некалькіх аматараў, якія мелі свой фотаапарат. Гэта зрабіла яго пастаянным хранікёрам усіх значных падзей: ён здымаў вяселлі, пахаванні, спартыўныя святы, юбілеі супрацоўнікаў, праяўляў плёнкі і друкаваў фотаздымкі ў імправізаванай студыі ў сябе дома. На здымках — суседзі, калегі, сябры, знаёмыя, але, як ні дзіўна, на іх няма Андрэя. Гэта кажа нам пра тое, што фатаграфія для аўтара выконвала выключна ўтылітарную функцыю, абмяжоўваючы змест здымкаў фіксаваннем фармальных падзей, а іх танальнасць — рэпартажна-нейтральная.

Аднак для Андрэя падзеі таго часу эмацыйна афарбаваныя, гэта яго дзяцінства, і яго памяць спрачаецца з памяццю дакументальнай. Ён вяртаецца ў родны горад і праз серыю аўтапартрэтаў і калажаў узнаўляе фатаграфіі з бацькоўскага архіва, змяшчаючы сябе ў кампазіцыю. Імкненне ўпісаць сябе ў фатаграфічную памяць сям'і блізкае і зразумелае. Але, як і любая спроба перапісаць гісторыю, асуджана на няўдачу — вярнуцца ў мінулае немагчыма, і відавочная неабмежаванасць прысутнасці вобраза аўтара ў здымках пацвярджае гэты тэзіс.

Андрэй абраў актуальную форму для прэзентацыі праекта: раздрукаваныя выявы ўяўляюць з сябе імгненны здымак экрана камп'ютара, на якім адкрыты адсканаваныя архіўныя фотакарткі бацькі і яго ўласныя, адзнятыя наноў. Такая форма падачы прыўносіць адчуванне няскончанасці, «work-in-progress» — праект, як і стаўленне аўтара да ўспамінаў дзяцінства, усё яшчэ ў працэсе пастаянных зменаў.

Праект Марыі Карнеенка «На разломе часу» таксама гуляе з успамінамі дзяцінства, але гэтым разам тое хутчэй спроба надаць ім матэрыяльнае існаванне. Пяць пакаленняў сям'і вырасла на дачы, і цяпер кожнае лета там праводзіць дачка Марыі.

Транслюючы праз яе ўласныя карціны мінулага, аўтарка выклікае з нябыту вобразы, якімі было напоўнена яе дачнае дзяцінства: містычныя шаравыя маланкі, дачныя легенды, зарослае чаротам возера — любы можа прачытаць гэты код, гэта базавая «прашыўка» кожнага дзіцяці з пакалення аўтаркі. Мінулае ў сучаснасці — такое спражэнне часоў выбірае аўтар для стварэння своеасаблівай спадчыны, архіва ўспамінаў, які можа стаць часткай сямейнай гісторыі.

1. Марыя Карнеенка. З праекта «На разломе часу».
2. Андрэй Новікаў. З праекта «Манаграма».

Прамежкавы стан

IV БЕЛАРУСКАЕ ТРЫЕНАЛЕ СУЧАСНАГА ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОГА МАСТАЦТВА

Марына Эрэнбург

СЁЛЕТА ТРЫЕНАЛЕ, ШТО ПРАХОДЗІЛА Ў ПАЛАЦЫ МАСТАЦТВА ЎЖО Ў ЧАЦВЁРТЫ РАЗ, НЕ МЕЛА НА АФІШЫ АНІ ПАФАСНАЙ НАЗВЫ, АНІ НАВАТ ДЭВІЗУ. НЯГЛЕДЗЯЧЫ НА ГЭТА, ЭКСПАЗІЦЫЯ АТРЫМАЛАСЯ ЦІ НЕ САМАЯ ЦІКАВАЯ З 2009 ГОДА. У БЕЛАРУСКІМ ДПМ, БЕЗУМОЎНА, ШМАТ СКЛАДАНЫХ І НЯВЫРАШАНЫХ ПРАБЛЕМ, АДНАК ПЭЎНЫЯ ЗРУХІ, ЗАЎВАЖНЫЯ ЯШЧЭ НА МІНУЛЫМ ТРЫЕНАЛЕ, СТАЛІ БОЛЬШ ПРЫКМЕТНЫЯ, ЯСНЕЙ ВЫЯЎЛЯЮЧЫ ЯК СТАНОЎЧЫЯ, ТАК І АДМОЎНЫЯ МОМАНТЫ ГЭТАГА ПРАЦЭСУ.

1.

Для пачатку спынімся на станоўчым. Адразу хочацца адзначыць у цэлым вышэйшы ўзровень экспанаваных работ і іх досыць удалае размяшчэнне ў выставачнай прасторы. Разам з творамі, якія прыцягвалі цікавасць гледача тэхнічным выкананнем або вобразам, былі і дастаткова банальныя па мастацкім вырашэнні, але прафесійна вартыя, відавочны кітч на гэты раз адсутнічаў. Ва ўмовах дэфіцыту часу і велізарнай колькасці і разнапланавасці экспанатаў арганізатары зрабілі ўсё, што змаглі. Прагляд экспазіцыі не выклікаў нудоты і візуальнай стомы, хоць і не пакідаў з першага прагляду цэльнага ўражання, у асноўным з прычыны складанай траекторыі руху гледача і мноства перагародак. Пазаконкурснай часткай трыенале можна лічыць юбілейную выставу вядомага майстра гладкага ткацтва Уладзіміра Лісавенкі, чыім фірмовым стылем з'яўляецца выкарыстанне ў габелене джынсавай тканіны, і Міжнародны праект міні-тэкстылю (сумесна з украінскімі мастакамі і пад куратарствам Вольгі Рэднікінай).



2.

АСНОЎНАЯ ПРАБЛЕМА АЙЧЫННАГА ДПМ АПОШНЯГА ДЗЕСЯЦІГОДДЗЯ — ГЭТА ТОЕ, ШТО МАШТАБНЫЯ ТВОРЫ І БУЙНЫЯ ЗАКАЗЫ ПЕРАСТАЛІ БЫЦЬ РУХАВІКОМ ЯГО ПАСТУПАЛЬНАГА РАЗВІЦЦЯ. СЁННЯ НЕМАГЧЫМА ЎЯВІЦЬ І АЖЫЦЦЯВІЦЬ ГРАНДЫЁЗНЫЯ ПРАЕКТЫ, ПАРАЎНАЛЬНЫЯ З «ГАБЕЛЕНАМ СТАГОДДЗЯ» АЛЯКСАНДРА КІШЧАНКІ, ЯНЫ ВЕЛЬМІ ЗАТРАТНЫЯ І ПРЫ ГЭТЫМ НЕ ЗАПАТРАБАВАНЫЯ.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва цалкам заняло прастору Палаца мастацтва, адпаведна было прадстаўлена вельмі рэпрэзентатыўна. Былі паказаны практычна ўсе яго віды і творчасць розных пакаленняў — ад прызнаных майстроў да студэнтаў.

Сёлета колькасць намінацый і лаўрэатаў павялічылася: «Гран-пры», «Захаванне традыцый» і «Наватарства» (у розных матэрыялах), «Інсталяцыя». Выбар журы практычна не выклікаў ніякіх пытанняў. З'яўленне апошняй намінацыі было заканамерным, бо паняцце «мастацкі аб'ект», якое нарадзілася ў авангардным мастацтве ХХ стагоддзя, стала ў наш час настолькі ўніверсальным і ўсёабдымным, што дазволіла прымяняць яго і ў сферы дэкаратыўных мастацтваў.

Традыцыі і наватарства ў ДПМ на працягу ўсяго яго шматвяковага развіцця — гэта цесна ўзаемазвязаныя, супадпарадкаваныя паняцці. Суадносіны традыцыйных і актуальных творчых практык, пошук новых эфектыўных спосабаў рэпрэзентацыі нацыянальнай спадчыны, ператварэнне яго ў вобразы, зразумелыя любому гледачу, — гэта пытанні, якія не першы год стаяць перад сучаснымі мастакамі-прыкладнікамі, і не толькі беларускімі. Сёння менавіта ДПМ, папярэднік і выток усяго выяўленчага мастацтва, як і раней, застаецца своеасаблівым сховішчам гістарычнай памяці народа — і ў гэтай якасці ўсё часцей з'яўляецца асновай для пошуку этнічнай самаідэнтыфікацыі ў перыяд інтэрнацыяналізацыі сусветнай культуры. Пры гэтым стварэнне арыгінальнага аб'екта не мае на ўвазе тыражаванне нейкіх трывалых прыёмаў і вобразаў, а наватарства — наўпростае запазычванне трэндавых геакультурных узораў. Асаблівае месца ў сучасным ДПМ набывае сінтэз розных матэрыялаў, а таксама выкарыстанне новых тэндэнцый формаўтварэння і тэхналогій (арт-аб'екты, відэа-тэхналогіі, інсталяцыі, энвайранмент). Самыя ўдалыя творы апошняга трыенале атрымаліся там, дзе традыцыя стала канцэптуальнай асновай наватарства, а таксама тыя, у якіх свабодна выкарыстоўваліся нечаканыя кантрасныя супастаўленні матэрыялаў і фактур, зробленыя на стыку розных відаў мастацтва.

Гэтыя працэсы сталі нарэшце прыкметнымі ў мастацкім тэкстылі, які моцна крытыкаваўся за кансерватызм і стэрэатыпнасць на першых двух трыенале і які раптам, пасля многіх гадоў застою, абудзіўся ад спячкі. На цяперашнім конкурсе ён быў прадстаўлены вельмі шматстайна як па форме, так і па змесце, адарваўся ад сцяны ў аб'ёмна-прасторавых аб'ектах з ужываннем розных матэрыялаў і змешаных тэхнік і парадаваў крэатыўным падыходам да выбару і спалучэння матэрыялаў. Нароўні з класічным гладкім ткацтвам была шырока прадстаўлена тэкстыльная мазаіка, злучэнне ткацтва і пляцення, натуральных і сінтэтычных матэрыялаў, працы з лямцу і нават канцэптуальны праект з ужываннем паперы ў якасці матэрыялу для ткацтва. Гладкі габелен быў вельмі разнапланавым па стылі і змесце: ад невялікіх работ Людмілы Пятруль, падобных да яркай абстрактнай графікі, — да габеленаў Галіны Крываблоцкай з тонкай маляўнічай нюансіроўкай (2-е месца ў намінацыі «Захаванне традыцый»), ад тэкстыльных «карцін» Ларысы Густавай, Людмілы Пуцейка, Раісы Галаватай да дэкаратыўных графічных арнаментальных работ Алы Непачаловіч, пабудаваных на характэрным для народнага рамізнага ткацтва колеравым і лінейным руху рытмаў, аднак у сучасным прачытанні і аўтарскай тэхніцы (1-е месца ў намінацыі «Захаванне традыцый»).

У традыцыйнай манументальна-дэкаратыўнай эстэтыцы, але ў яе камернай версіі працягваюць працаваць Ніна Пілюзіна, Валянціна Бартлава, Наталля Сухаверхава, Таццяна Белавусава-Пятроўская і шэраг іншых, у тым ліку маладых, аўтараў і аўтарак.

У параўнанні з папярэднімі гадамі, у прафесійным мастацтве больш інтэнсіўна развіваецца такі кірунак, як валянне лямцам (фелцінг), што перажывае сёння сапраўдны бум у аматараў. У гэтым матэрыяле пачала цікава працаваць Анастасія Арайс (3-е месца ў намінацыі «Наватарства»), якая злучае лямец з ручным ткацтвам і звяртаецца да разнастайнай тэматыкі: ад станковага лірычнага сюжэту («Пакроў») да невялікіх аб'ектаў — «знакаў» электроннай эпохі («Лінк», «Мэсэдж»). Вольга Рэднікіна (1-я прэмія ў намінацыі «Наватарства»), выкарыстоўваючы гэтую тэхніку, стварыла серыю невялікіх манахромных работ, што аб'ядналі тэкстыль, графіку і скульптурную форму. Наталля Лісоўская (3-е месца ў намінацыі «Захаванне традыцыі») выкарыстоўвае спалучэнне лямцу з іншымі матэрыяламі («Чатыры сезоны»), злучае ткацтва і лічбавы друк («Родны дом»), Ніна Сакалова-Кубай («Адлюстраванне») і Святлана Амельчанка («Фактуры-натуры») — разнастайныя фактурныя магчымасці лямцу і разрэджанасць палатна. У галіне тэкстыльнай скульптуры відовішчныя творы прадставілі Алена Обадава, якая ўжо даўно працуе ў гэтым кірунку (2-е месца ў намінацыі «Наватарства»), і Хрысціна Высоцкая

(3-е месца ў намінацыі «Інсталяцыя»). На жаль, і на гэтай выставе самым стэрэатыпным і з вобразнага боку малацікавым застаецца батык, хоць ён і амаль цалкам губляўся на фоне іншых відаў тэкстылю.

Асноўная праблема айчыннага ДПМ апошняга дзесяцігоддзя — гэта тое, што маштабныя творы і буйныя заказы перасталі быць рухавіком яго паступальнага развіцця. Сёння немагчыма ўявіць і ажыццявіць грандыёзныя праекты, параўнальныя з «Габеленам стагоддзя» Аляксандра Кішчанкі, яны вельмі затратныя і пры гэтым не запатрабаваныя. Адбываецца адначасовая станкавізацыя і канцэптуалізацыя ДПМ, прычым працэс гэта не рознаскіраваны. Адсутнасць заказаў і адпаведнай тэхнічнай базы для іх рэалізацыі пераарыентоўвае мастакоў у вобласць «чыстага мастацтва», выставачных аб'ектаў і экспазіцыйных праектаў. Форма вольнай творчасці, з аднаго боку, дае магчымасць для больш шырокіх эксперыментаў не толькі з натуральнай сыравінай, а з сінтэтыкай, поліэтыленам і поліпрапіленам, дротам, дэкаратыўнымі валокнамі (Наталля Лісоўская, Антаніна Гуршанкова, Наталля Кімстач, Таццяна Козік і іншыя). Многія выкарыстоўваюць выразныя магчымасці, характэрныя для электроннай эпохі, як вобразныя, так і тэхнічныя (відэа, лічбавы друк). З іншага боку, гэта спалучаецца з матэрыяльнымі цяжкасцямі і абмежаваннямі тэхнічнага характару, што часам не лепшым чынам адбіваецца на якасным узроўні выканання (і датычыць гэта не толькі тэкстылю). Шэраг маладых мастакоў, магчыма, у пошуках больш даступных тэхнічных рашэнняў звярнуўся да тэкстыльнай мазаікі, якая выглядала занадта кансерватыўна (Ніколь Задора, Віялета Несцярук, Уладзіслаў Уласік, Алена Тарасевіч), і аплікацыі, значна больш сучаснай па стылістыцы, але выкананне відавочна не дацягвала да задумкі (Марыя Лось, Алена Швайбовіч, яе «Маё плато», тым не менш, было адзначана спецыяльным дыпломам).


3.

Там, дзе мастаку ўдалося прымірыць не толькі традыцыі і наватарства, але і эстэтыку з эканомікай, узнікалі цікавыя, вельмі вынаходлівыя творы: напрыклад, кампазіцыі Хрысціны Высоцкай з ужываннем магнітнай стужкі і пластыку, Марыі Барысенка, якая прадставіла працу на стыку ДПМ і жывапісу («Мне сніўся Піцер...»), спалучэнне роспісу і вузялковага пляцення ў Таццяны Фаміной («Месяцовы шлях»), Таццяны Козік, чыя інсталяцыя аб'ектаў з металічнай сеткі «Мяжа часу» атрымала 1-е месца ў адпаведнай намінацыі. Крыху незразумелым засталося ўзнагароджанне Мікалая Кузьміча, аднаго з нямногіх майстроў, што працуюць з металам, за наватарства, бо, пры ўсіх бездакорных прафесійных якасцях, яго твор быў літаральна традыцыйны як па форме, так і па змесце.


4.

Гран-пры заслужана атрымаў філасофска-алегарычны праект Святланы Баранкоўскай і Таццяны Макляцовай-Якаўлевай «Белы шум»: гэта група тэкстыльных палотнаў розных прапорцый, структуры і тэкстуры, выкананых з сеткі і выкарыстанай капіявальнай паперы, рукапісных і газетных старонак, што былі свабодна падвешаны каскадам у прасторы і прасвечвалі адзін скрозь адзін. Тэма праекта — пошук самаідэнтыфікацыі ў сусвеце залішняй віртуальнай інфармацыі праз зварот да старажытнага мастацтва ткацтва, супрацьпастаўленне вечнага і імгненнага. Гэта прыклад выключна прадуманага і канцэптуальнага прымянення змястоўных і тэхнічных характарыстык матэрыялу як структурнай асновы мастацкага вобраза. І акрамя таго, гэта безумоўна эстэтычная і тэхнічна бездакорна выкананая праца.

У мастацтве керамікі на выставе пераважалі аб'екты, якія ўмоўна можна аднесці да «скульптуры» малой формы. Разам са складанымі, падкрэслена рукатворнымі кампазіцыямі Валянціны Іванькавай і Ліліі Нішчык, Ірыны Фінклер, Валерыя Калтыгіна, што злучаюць фігуратыўную пластыку з мовай абстрактнага мастацтва, самае шырокае распаўсюджванне атрымалі спрошчаныя маналітныя формы, якія прэтэндавалі на нейкае семантычнае напаўненне вобраза і яго знакавасць, лаканічныя па дэкоры — у духу крыху безаблічнага абстрактнага дызайну (Андрэй Княжэвіч, Вікторыя Ермаковіч, Вольга Колесава і інш.). На гэтым фоне справядліва былі адзначаны лаканічныя і гарманічныя па сродках творы керамістаў старэйшага пакалення — Фаіны Хаменіч (3-е месца ў намінацыі «Традыцыя») і Таццяны Курачыцкай (спецыяльны дыплом). Дастаткова цікава былі прадстаўлены розныя віды надглазурнага і падглазурнага роспісу (Эмілія Фокіна, Алег Барычэўскі (спецыяльная прэмія), Вольга Угрыновіч і інш.).

У адпаведнасці з сусветнымі тэндэнцыямі, беларускіх мастакоў хвалююць праблемы сінтэзу керамікі з іншымі матэрыяламі, што ажыццяўляецца па-рознаму. У намінацыі «Захаванне традыцыі» першае месца было аддадзена выразным кампазіцыям Тамары Васюк у змешанай тэхніцы, вырашанай на кантрасце неапрацаваных полых спілаў дрэва і гліняных фігур, дэкараваных аксідамі («Жыццё сусвету»). Вылучаліся стылістычнай тонкасцю і незвычайным спалучэннем «карункавай» фактуры шкла і грубаватай паверхні шамоту паэтычныя работы Наталлі Яўглеўскай. Таццяна Малышава таксама прадставіла дэкаратыўныя талеркі, у якіх злучае шкло і кераміку («Трансфармацыя лета»).

Вельмі цікава назіраць за развіццём беларускага аўтарскага шкла. Яно мае ў аснове інтэрнацыянальныя вытокі і становіцца ўсё больш канцэптуальным і дынамічным відам творчасці. У пошуках новай эстэтыкі шкла ў айчыннай практыцы прыкметныя тэндэнцыі, што характарызуюць і сусветны працэс у цэлым: свабоднае стаўленне да матэрыялу, сінтэтычнасць мыслення, стварэнне арт-аб'ектаў на стыку розных відаў мастацтва. Папулярным, як і ў кераміцы, становіцца скульптурны прынцып, унутры якога перавага аддаецца ў першую чаргу бясколернаму шклу: яно ўжываецца ў адпаведнасці з аўтарскай задумай у зусім рознай якасці. Гэта можа быць цякучы матэрыял матавай фактуры для геаметрызаваных аб'ёмна-пластычных рашэнняў (Ірына Перкусава) або плоскія ліставыя пласціны, з якіх ствараюцца скульптурныя аб'екты (Жанна Марозава, 3-е месца ў намінацыі «Наватарства»). Па-рознаму абыгрываюцца простыя формы пляшкі, сабраныя ў прасторавыя антыўтылітарныя кампазіцыі. Таццяна Малышава (2-е месца ў намінацыі «Захаванне традыцыі») выкарыстоўвае іх для супастаўлення выверапых па прапорцыях і колеру лаканічных сілуэтаў («Уся зеляніна лета»). Вольга Сазыкіна (2-е месца ў намінацыі «Наватарства») ігнаруе дэкаратыўны пачатак шкла, выкарыстоўваючы адсутнасць колеру як інтэлектуальную метафару, камбінуе бясколернае шкло з металам («Кісларод», «Пасланні», «Іншаземныя госці»). Алена Чэпелева супрацьпастаўляе пластычнасць шкла і статычнасць грубага шамоту («Адносіны»). Ірына Кузняцова суправаджае кампазіцыю з празрыстых сасудаў відэа аб працэсе іх стварэння («Імкненне», 2-е месца ў намінацыі «Інсталяцыя»). Спецыяльны прыз Данілу Граковічу за працу з каляровым шклом у тэхніцы ф'юзінгу («Гадзіннік "Кандзінскі"») стаў, хутчэй за ўсё, заахвочваннем для далейшага развіцця ў гэтым напрамку, бо самастойнага стылю мастак пакуль не напрацаваў.

Падводзячы вынік усяму вышэйсказанаму, можна канстатаваць, што дзесяцігоддзе паміж першай і апошняй трыенале стала перыядам адноснага накаплення сіл, ідэй, навыкаў для тых творцаў, хто насуперак усяму застаўся верны свайму не занадта прыбытковаму, але фізічна і фінансава затратнаму мастацтву. На сучасным этапе форма маштабнай выставы-конкурсу заста-



5.



6.

ецца для іх амаль адзіным творчым стымулам, аднак багатыя магчымасці гэтага віду выставачнай дзейнасці ў чарговы раз не былі выкарыстаныя. Аб неабходнасці грунтоўнай падрыхтоўкі, яснай канцэптуальнай і праектнай ідэі, праграмы, інфармацыйнага асвятлення, якія суправаджаюць трыенале як асаблівы від экспазіцыйнай практыкі, гаворыцца з моманту першага такога мерапрыемства. На жаль, да гэтага часу яшчэ ніхто не захацеў — або не змог — нават крыху папрацаваць у патрэбным кірунку. І пакуль гэтая задача



7.

не будзе хоць бы часткова вырашана, беларускае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва не зможа стаць у поўнай меры канкурэнтаздольным у сусветнай арт-прасторы, працягваючы нявызначана доўга таптацца ў звыклай забалочанай прасторы пашыранай справаздачнай выставы некалькіх секцый Беларускага саюза мастакоў.

1. Наталля Шапавалава. Гербарый. Змешаная тэхніка. 2019.
2. Святлана Баранкоўская, Таццяна Макляцова-Якаўлева. З праекта «Белы шум». Баваўна, газета, сетка, аркушы. 2019.
3. Валянціна Бартлава. Шлях Язэпа. Воўна, лён, кераміка, ручное ткацтва. 2019.
4. Леў Талбузін. Сынкавічы. Царква св. Міхала. Гіпс. 2019.
5. Галіна Крываблоцкая. Водар ажыны. Воўна, бавоўна, ручное ткацтва. 2019.
6. Вольга Сазыкіна. Дэсант. Гутная пластыка. 2019.
7. Тамара Васюк. Жыццё сусвету. Дрэва, гліна, аксіды, рэдукцыя. 2019.
8. Алена Чэпелева. Адносіны. Шкло, шамот, палівы. 2019.



8.


1.


2.

Вольная птушка жывапісу

«ЗНАКІ ТВОРЧАЙ ВОЛІ» ЗОІ ЛІТВІНАВАЙ У НАЦЫЯНАЛЬНЫМ МАСТАЦКІМ МУЗЕІ

Алеся Белявец

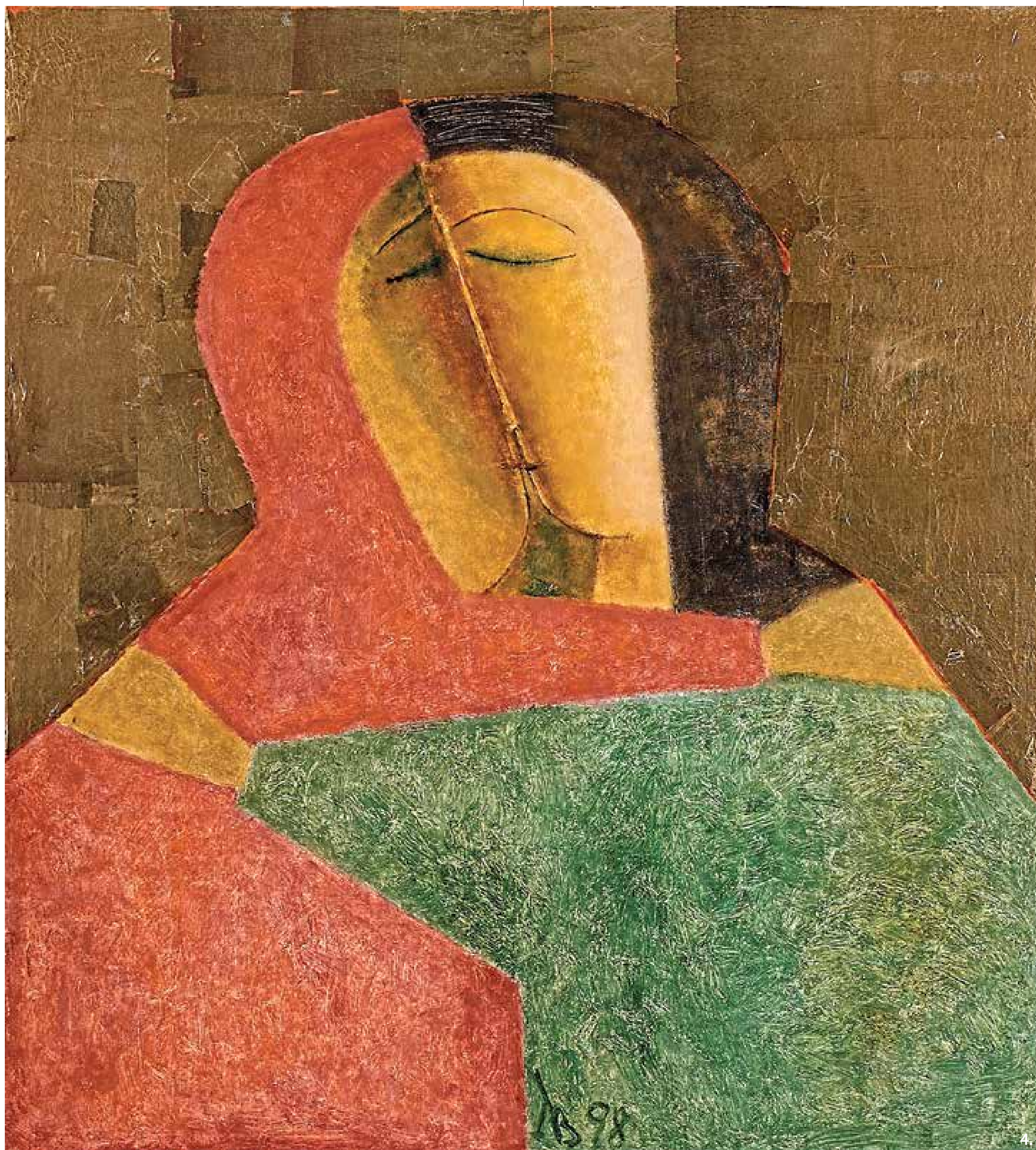
«Заплюшчыце вочы і адчуйце прастору ўнутры сябе», — заклікае вядомы скульптар, які хоча растлумачыць сваім слухачам, з якой мэтай яго скульптура змяняе навакольны ландшафт. І чаму гэта важна для ўсіх. Каб зразумець Літвінаву, варта таксама адключыць паверхневы зрок і ўключыць унутраны. Тады адчуеш, як вольна мастачка рухаецца ўнутры разнастайных жывапісных структур, дзе вядзе свой азартны, упарты і мэтанакіраваны пошук. Пошук чаго? Праўды. Пэўнасці. Арыенціраў. Базавых структур рэальнасці. Менавіта так, як бы пафасна гэта ні гучала, і менавіта таму яе карціны здольныя парадкаваць хаос на зменлівай мяжы (сёння, у лічбавую эпоху, асабліва рухомай) паміж фігуратыўным і абстрактным.

Азарт і любоў да працэсу творчасці з'явіліся ў Зоі Літвінавай яшчэ ў дзяцінстве. Яе творчы шлях, верагодна, і вызначыла тое, што яна захавала ў сябе гэтую першаснасць уражанняў ад адчування тайны: «Я любіла прыцемкі, выходзіла ў вёсцы на вуліцу, каб злавіць начныя шорахі і пахі. Заварожвала таямніца месяца. Калі наступае змярканне, усе сілуэты набываюць іншыя формы. З'яўляюцца асаблівыя гукі, аблічча зямлі становіцца іншым. Гэта хвалююча, трывожна, страшна, але надзвычай прывабліва. У падсвядомасці з'яўляліся розныя бачанні свету. Я ўспрымала свет, прыроду, неба, аблокі, снег, і яны мне падаваліся неверагоднымі. Таму тэма шэпту праглядаецца шмат у якіх маіх работах. Увесь час думаю, як яго можна расшыфраваць. Наогул, што такое шэпт ветру, шэпт закаханых, шэпт маці з дзіцем? Як гэта адлюстраваць? Прадмет мастацтва вельмі складаны. Мы павінны перадаваць сваё ўнутранае адчуванне, стаўленне да падзеі, прадмета або сітуацыі, а не проста спісваць, што бачым. Спісваць — гэта ў прынцыпе бессэнсоўна. Дарэчы, я доўга думала, як адлюстраваць шэпт, спрабавала мноства варыяцый. І ўрэшце прабілася з гэтай тэмай. На Захадзе вельмі многіх яна зачапіла».

Суседскія бабулькі па вечарах збіраліся і расказвалі казкі-небыліцы пра жахлівыя і таямнічыя падзеі, дзяўчынцы хацелася ўсё гэта намаляваць. Пазней шмат чытала, асабліва філасофскую літаратуру, аднак яе творы не ілюструюць завершаныя канцэпты, у іх ёсць уласная пераканальнасць формулы-адкрыцця.

У выніку дзяўчынка з вясковай адукацыяй выбрала не рачны тэхнікум, а мастацкую вучэльню. Пайшла супраць волі бацькоў. І гэтае «супраць», гэтае юнацкае бунтарства перарасло ў творчае — яе Каткоў і ўзяў у сваю групу са словамі «люблю непаслухмяных». Ёй страшэнна пашанцавала на настаўнікаў — выбітныя каларысты і «фармалісты» Сяргей Каткоў і Альгерд Малішэўскі ў Мінскай мастацкай вучэльні, Гаўрыіл Вашчанка і Аляксандр Кішчанка ў мастацкай акадэміі. Апошні непасрэдна не выкладаў, падтрымліваў яе ў пошуку.

Самае значнае адкрыццё, якое ўсё і вызначыла ў далейшым, адбылося ў вучэльні, калі Літвінава пісала аголеную натуру. Белае цела, яркая памада, фіялетавая драпіроўка. Жанчына французскага тыпу. Як пісаць, а не спісваць з натуры, як перадаць гэтую экзотыку? Зоя выціснула дзве фарбы — странцыянавую і фіялетавую, крыху бяліл. Напісаўшы выдатную пастаноўку, адкрыла для сябе ўмоўнасць жывапісу. Карціну можна напісаць двума колерамі — цёплым і халодным, а трэці — падарунак. З такім падыходам да жывапісу ў мастацкую акадэмію яе, канешне, не ўзялі. Ледзь не выгналі з тэатральна-дэкарацый-


4.

нага. Пакуль нарэшце не ўбачыў яе працы на праглядзе Аляксандр Кішчанка і не перавёў на манументальнае аддзяленне. Прадстаўнік львоўскай школы, ён меў выкладчыкаў з Францыі і любіў вялікіх французаў — Сезана, асабліва Лежэ, на якога абапіраўся ў пошуках канструктыўных асноў выявы.

На выставе ёсць партрэт Аляксандра Кішчанкі 1969 года — некалькі колераў, строгія сечаныя планы, моцны рэзкаваты малюнак. Не «Літвінава», якой мы яе ведаем, але ўжо ясна, куды рушыць — аддаліцца ад фігуратыўнасці, ад літаратурнасці і жыццёвай літаральнасці. У кожным наступным творы будзе ставіць новую задачу і шукаць новую логіку жывапісных структур, такім чынам перапіша для нас усю гісторыю заходняга мадэрнізму, ад вытокаў якога мы былі некалі гвалтоўна адсечаны. Пройдзе праз цкаванні і беднасць, адсутнасць замоў дзесяцігоддзямі, каб пасля ўразіць заходняга гледача асаблівым жывапісным светам, выкананым з упэўненым, пераканальным майстэрствам.

У гэтым пошуку яна знайдзе важныя арыенціры: на пачатку творчасці вельмі паўплывала руская фрэска, у прыватнасці — Андрэй Рублёў. Рэлігійны жывапіс стаў для Зоі Літвінавай класікай, базай, і сур'ёзныя пластычныя задачы мастачка стала ставіць менавіта дзякуючы вялікім ідэям, якія патрабавалі асаблівых вырашэнняў. Пераканальную форму выяўлення духоўнага свету яна ўбачы-



ла ў Кандзінскага. Паралельна Літвінава падымала і іншыя задачы — фармальныя: суадносіны аб'ёмаў, маштабаў, цэльнасць, малое і вялікае, цёплае і халоднае. Безумоўна, напрыканцы XX стагоддзя цяжка стаць стваральнікам новых жывапісных прыёмаў, пазбегнуць постмадэрнісцкай перавытворчасці, аднак шлях Зоі Літвінавай вельмі арганічны: мастачка пастаянна спрабавала «выціснуць усё з сябе, выкручваць сябе, не паўтарацца. Хоць у любага мастака ёсць свая арганіка, мова, я заўсёды старалася не быць падобнай да сябе. Бо палатно — гэта напружанне і энергія, яго напісанне патрабуе неверагоднай канцэнтрацыі ў вырашэнні галоўнай задачы: выявіць духоўны свет як нерэальны». Жывапіс для Зоі Літвінавай — гэта найперш стаўленне да свету. «Як ты будзеш яго адлюстроўваць — твая справа. Але шукай сваю пластыку, выяўленчыя сродкі. Гэта для мяне з самага пачатку з'яўлялася важным. Таму і мой жывапіс ніколі не быў натуралістычным».

Яе карціны спыняюць погляд, каб зацягнуць яго унутр рамы — у герметычна замкнёную і лагічна ўпарадкаваную прастору. Кампазіцыі яе работ іерархічныя, строга структураваныя, нібы творы рэлігійнага жывапісу. Каркас выявы парадкуе хаос колеравай феерыі — як думка стрымлівае эмоцыю. Улюбёны прыём: цэнтраімклівы ці цэнтрабежны рух ствараюць дынамічную прастору для існавання форм. Трохкутнік пакладзены у аснову многіх кампазіцый, ён ад рэлігійнага жывапісу і ад рэлігійнага канцэпту адначасова. Нягледзячы на частую прысутнасць чалавечых постацей, яны не дамінуюць, а сувымяраюцца з асяроддзем, набываючы яго рысы. Праз складаную жывапісную пластыку мастачка пласт за пластом, тэкст за тэкстам (бо ў кожнай кампазіцыі можа быць ужыта некалькі візуальных моў) дасягае семантычнай шматпланавасці, якая спрыяе пазачасаваму існаванню яе твораў, паралельна і незалежна ад актуальных трэндаў у жывапісу. Таму яе першымі ацанілі заходнія галерысты, нават пакупнікі, што прывыклі пралічваць усе хады. І гледачы, бо што б ні было закладзена ў жывапіс мастачкай, мы адчуваем чыстую невербальную жывапісную асалоду.

На сваёй выставе Зоя Літвінава ўсё перамяшала, куратар Леанід Хобатаў звыкла збудаваў экспазіцыю па колеравых плямах, а не паводле храналогіі, і яна пагадзілася. Вызначыць логіку развіцця яе стылю даволі складана, ён зменлівы. У аснове сваёй гэта маятнікавы рух ад фігуратыўнасці да абстракцыі, ад стрыманасці амаль ахраматычнага колеравага ладу да візуальнага вар'яцтва. Некалі ёй параілі падпісваць працы, малюючы птушку з доўгім вокам. Птушка-жанчына, анімэ, духоўная субстанцыя, што лучыць зямлю і неба. На пачатку жывапіснай часткі экспазіцыі размясцілася такое ранняе пазнавальнае літвінаўскае палатно. Нават чытаецца сюжэт — на калена ляжачай жанчыны прысела птушка. Яны нібы з адной матэрыі. Таямніца месяца і таямніца душы склалі дынамічную і хвалюючую пластычную формулу.

У 1980-я Зоя Літвінава захапілася народным мастацтвам, дыванкамі, знайшла новую формулу абстрактнага, што адкрылася ёй, як сама згадвае, праз прыроду, формы якой трэба не «спісваць», а шукаць у іх вобразы і пластычныя рашэнні. У канцы гэтага дзесяцігоддзя Зоя Літвінава апынулася ў аўстрыйскіх гарах, убачыла незвычайнае святло і зразумела, што святло — гэта духоўная субстанцыя. Тады ў яе палотнах з'явілася золата. Яно стала камертонам: паіншаму пачалі вырашацца суседнія колеры, сфармавалася асаблівая колеравая гама, жывапіс стаў больш свабодным.

У 2000-я пачаўся новы этап, нарадзіўся вялікі цыкл чыстай абстракцыі, Зоя Літвінава стала цікавіцца знакамі, яны для яе не проста фармальны ход, але ёмістыя пластычныя формулы. Твор гэтага часу «Згаранне чорнага ў эфіры» нагадвае аўтаматычны жывапіс Міро, але ў ім наслойваецца некалькі моў, захоўваецца намёк на пазнавальнасць, строгі каркас кампазіцыі робіць гэты сюжэт трапяткім і стабільным адначасова. Мільготкая субстанцыя просіць уладкавання.

Страх «страціць сваю праўду», а дакладней — адчуванне абмежаванасці мовы абстракцыі трансфармуецца сёння ў перыяд вольных інтэрпрэтацый. Зоя Літвінава наўмысна блытае гледача, парушаючы храналагічны аповед. Сёння любая яе карціна не ўкладваецца ні ў якую храналогію, яна распачынае твор нібы ад пачатку, не ведаючы нічога і ведаючы так шмат. Ⓜ

1. Інспірацыя. Алей, золата. 1990.
2. Інкубус. Алей. 1991.
3. Сустрэча. Алей. 1998.
4. Балеро. Алей. 1998.



Таямніца калекцыі Вільгельма Катарбінскага

У 1989-М, НА 50-ГОДДЗЕ НАЦЫЯНАЛЬНАГА МАСТАЦКАГА МУЗЕЯ, ПАЖЫЛАЯ МІНЧАНКА ПАПРАСІЛА ПРЫНЯЦЬ У ДАР ТВОР ВЯЛІКАГА ПАМЕРУ З ДАВАЕННЫМІ МУЗЕЙНЫМІ НУМАРАМІ, НЕВЯДОМАГА АЎТАРА. ДА ЯЕ НА КВАТЭРУ НА ВУЛІЦЫ РЭСПУБЛІКАНСКАЙ НЕАДКЛАДНА ВЫСЛАЛІ МАШЫНУ. НА ДОЎГІМ (198 Х 46,3) ПАЛАТНЕ БЫЎ НАПІСАНЫ СЕЛЬСКІ ЛЕТНІ КРАЯВІД НА ЗАХОДЗЕ СОНЦА З РАКОЙ І ХАТАМІ, ТВОР МОГ ВЫКАРЫСТОЎВАЦЦА Ў ЯКАСЦІ ПАНО ЦІ ДЗЕСЮДЗЕПОРТА Ў НЕЙКАЙ СЯДЗІБЕ. МАСТАК РЭАЛІСТЫЧНА ДАКЛАДНА ЎВАСОБІЎ СТАРЫЯ ВЯСКОВЫЯ ХАТЫ, РАКУ І ПЫШНЫЯ ДЗІКІЯ ЗАРАСНІКІ ХМЫЗНЯКУ. ПАВОДЛЕ СТЫЛІСТЫКІ КАРЦІНУ МОЖНА ДАТАВАЦЬ МЯЖОЙ XIX–XX СТАГОДДЗЯ, ПРЫБЛІЗНА 1890 –1910 ГАДАМІ.

Надзея Усава

Ахвяравальніца распавяла, што адразу пасля вайны ў вызваленым Мінску савецкія войскі выявілі склады з маёмасцю, якія немцы не паспелі вывезці ў Германію. Там знаходзіліся прадукты, адзенне, фарфоравы посуд і розныя творы мастацтва. Ёй так спадабалася карціна, што яна не ўзяла нічога, акрамя яе, і амаль палову стагоддзя захоўвала дома.

Палатно было ў кепскім стане з вялікай дзіркай збоку (мастак відавочна працаваў недарагімі фарбамі) і адкрылася ў поўнай меры толькі пасля рэстаўрацыі, калі ўпершыню дэманстравалася на музейнай выставе «Плынь часу» ў 2019 годзе. Фарбы, пакрытыя лакам, зазіхацелі яскравымі ружовымі адценнямі.

Намесніцу дырэктара па навуковай рабоце Ірыну Паньшыну карціна адразу зацікавіла і несумненнай прыналежнасцю да даваеннай калекцыі (налепка «ДКГ» на абароце карціны і нумар «2724» сведчыў, што яна паходзіць са старых даваенных збораў беларускіх музеяў), незвычайным фарматам і якасным прафесійным жывапісам. Спадарыня Ірына беспаспяхова паказвала яе ўсім старым мастакам Мінска, спадзеючыся, што хтосьці пазнае руку невядомага жывапісца. У чаканні атрыбуцыі карціна праляжала некалькі гадоў, перш чым яе зарэгістравалі.

На пачатку 2000-х новае пакаленне супрацоўнікаў музея атрымала доступ да рукапіснага інвентару Сацыяльна-гістарычнага музея 1934 года, які захаваўся ў Гістарычным музеі. Паводле наяўнага нумара вядучая навуковая супрацоўніца Валянціна Вайцяхоўская знайшла імя аўтара. Ім аказаўся мастак мяжы стагоддзяў Вільгельм Катарбінскі (1849–1921), ураджэнец Небарова пад Варшавай.

Аўтарства Катарбінскага пры параўнанні з іншымі яго палотнамі не выклікае сумненняў ні па матывах – з сельскага ўкраінскага ці беларускага жыцця, – ні па аблюбаваным ім бляклым ружавата-зялёным каларыце, ні па



2.

характэрным фармаце, ні, нарэшце, па адпаведнасці біяграфіі майстра, які працаваў у тыя гады ў Беларусі.

Вільгельм Катарбінскі – з шэрагу так званых «забытых мастакоў», хоць у свой час на пачатку XX стагоддзя яго імя было на слыху гэтак жа гучна, як імя Рэпіна або Семірадскага. Яго, што праўда, дасюль блытаюць са стрыечным братам, акадэмічным жывапісцам Мілашам Катарбінскім (1854–1944), які скончыў Акадэмію мастацтваў у Санкт-Пецярбургу, і прыпісваюць яму дэталі біяграфіі брата. Творчасць Вільгельма Катарбінскага належыць да мастацтва некалькіх краін: Польшчы, дзе ён нарадзіўся і атрымаў першапачатковую мастацкую адукацыю, Італіі, дзе Катарбінскі пражыў 20 гадоў і праславіўся як мастак, Украіне, дзе ён працаваў апошнія 30 гадоў свайго жыцця як манументаліст, і як аказалася, Беларусі, дзе творца меў маёнтак на Случчыне ў Кальску, у якім час ад часу працаваў у 1890–1910 гады. Найбольш цікавая для нашай гісторыі мастацтваў апошняя, беларуская старонка яго жыцця, амаль невядомая. З успамінаў Андрыяна Прахава, сына археолага і гісторы-


1.


3.

ка Мікалая Прахава, вядома, што маёнтак Кальск быў набыты майстрам па вяртанні з Рыма пасля сваёй жаніцьбы ў 1888 годзе. Катарбінскі з ранняга юнацтва быў закаханы ў сваю кузіну, але не атрымаў адабрэння касцёла на шлюб з-за блізкага сваяцтва. Калі яму было ўжо амаль 40 гадоў, яго каханая заўдавела і мастак змог ажаніцца з ёй. Сам творца называў яе малітоўна ЯНА, а яго сябры-жывапісцы, якія працавалі над роспісам Уладзімірскага сабора ў Кіеве, так і не ўбачылі яе твару, заўсёды схаванага пад чорным вэлюмам. Жонка Катарбінскага аддавала перавагу жыццю ў маёнтку і не ўваходзіла ў багемнае кіеўскае кола мужа. Так і засталася яна таямнічай рамантычнай незнаёмкай. Шлюб быў нядоўгім, і жонка вярнулася ў свой маёнтак пад Вільняй, а мастак пасяліўся ў двухпакаёвых апартаментах гасцініцы «Прага» ў Кіеве.

Біяграфія Вільгельма Катарбінскага вядомая з рэдкіх дакументаў і ўспамінаў мастака, запісаных сучаснікамі з яго слоў. Катарбінскі быў сярэднім з траіх сыноў Аляксандра Катарбінскага, эканома ў маёнтку Небароў пад Варшавай, які належаў княгіні Аляксандры Радзівіл. Скончыўшы гімназію ў Варшаве, Вільгельм пачаў вучыцца ў Рафаля Хадзевіча ў Варшаўскай мастацкай школе, у 1871 годзе паступіў у Варшаўскі ўніверсітэт па патрабаванні бацькоў, што былі настроены супраць яго мастацкай кар'еры. Ён даўно марыў аб Італіі, але бацька не падтрымліваў захапленні сына. Дзякуючы дзядзьку, які даў яму грошы на праезд, Вільгельм адправіўся ў Рым у Акадэмію св. Лукі вучыцца ў Франчэска Падэста. Скончыў яе з першым медалём, быў прызнаны лепшым малявальшчыкам Рыма. Працуючы да знямогі, дасягнуў вялікіх поспехаў, прайшоўшы непазбежны шлях беднасці. Ён займеў уплывовых заказчыкаў ад калекцыянераў да турэцкіх паш, што ахвотна замаўлялі яму гарэмныя сцэны з наложніцамі, адкрыў у Рыме ўласную майстэрню (дзе даваў прыватныя ўрокі жывапісу Марыі Башкірцавай). Катарбінскі знаёміцца ў Рыме са сваім кумірам Генрыхам Семірадскім, ганарыцца сяброўствам, пераймае яго акадэмічны стыль. Спрыяе яму і часты падарожнік у Рыме Уладзімір Стасаў, вядомы рускі крытык, на замову якога Вільгельм Катарбінскі год працуе над капіяваннем старажытнага манускрыпта з Ватыканскай бібліятэкі. «Акрамя Рэпіна і Антакольскага, я нікога з усіх нашых мастакоў не ведаю такога моцнага і арыгінальнага розумам!» — пісаў Уладзімір і лічыў яго «разумнейшай і незвычайнейшай асобай». Усім рускім мастакам у Рыме Стасаў раіў пазнаёміцца з Катарбінскім — цудоўным гідам па Рыме. Сябры браты Свядомскія рэкамендуюць яго археолагу Прахаву, ініцыятару роспісу фрэскамі Сабора Святога Уладзіміра ў Кіеве. Там сабралася бліскучая плеяда рускіх мастакоў — Васняцоў, Несцераў, Урубель, так званыя «сабаране». Катарбінскі ўвайшоў у іх каманду пад мянушкай «Катарр», Васняцоў увёў яго партрэт — гордага шляхціца, што падкручвае вусы, — у сваю карціну «Царэўна Несмяяна». Мікалай Мурашка характарызаваў яго як «вельмі простага і вясёлага спадара, поўнага вытанчаных жартаў». Як католік, Вільгельм працаваў пад фірмай Свядомскіх, не маючы права спачатку падпісваць свае творы, хоць царква з захапленнем прымала яго эскізы. Удзел у роспісе сабора даў усім мастакам усерасійскую вядомасць, карціну Катарбінскага «Оргія» пазней купіў імператар Мікалай II для музея Аляксандра III у Пецярбургу.

Хацеў набыць палатно Вільгельма Катарбінскага ў сваю галерэю і Павел Траццякоў, з умовай подпісу па-руску, але Катарбінскі, як і Семірадскі, які падпісваў карціны выключна па-польску, адмовіўся: «Вы купляеце маю карціну, а не мой аўтограф». Ён паступова мяняе свой італьянскі акадэмічны салонны стыль, прадыктаваны Рымам і ўплывам Семірадскага, і цалкам аддаецца моднаму містыцызму і сімвалізму мадэрну. У яго творчасці з'яўляюцца новыя персанажы — вампіры, дэманы Суму, млявыя русалкі, наяды, самазабойцы, тапельніцы, анёлы і летуценныя панны, якія кормяць ібісаў. «Далікатны дэкаданс» Катарбінскага з рэзкім прысмакам Старажытнага Егіпта дадаў яму славы і неверагоднай папулярнасці ў шырокай публікі. «Ад усяго, што ён робіць, вее вытанчанасцю, пяшчотай і глыбокім, шапэнаўскім, польскім сумам», — піша крытык Уладзімір Дэдлаў. Акрамя іншага, Вільгельм Катарбінскі ілюструе Біблію, у 1901 годзе вядзе перапіску з Элаізай Ажэшка ў Гродне з нагоды ілюстрацый яе аповесцей. Ён становіцца модным мастаком у Кіеве, жыве гадамі ў дарагіх гасцініцах. У 1915 годзе Пецярбургская акадэмія мастацтваў прысвойвае яму ганаровае званне акадэміка «за вядомасць на мастацкай ніве».

Летнія месяцы Катарбінскі звычайна праводзіць у беларускім Кальску ў Пагосцкай воласці Слуцкага павета, дзе была абсталяваная велізарная майстэрня. Верагодна, гэтую адзіноту ў сельскай глушы ён успрымаў як аддуху, калі амаль штогод пераадольваў амаль 450-кіламетровы шлях да Слуцка. Тут таксама склалася сяброўскае кола мясцовых памешчыкаў і інтэлігентаў, якія запрашалі пагасціць у свае сядзібы, распісаць касцёлы. Імя Катарбінскага гучала тады нароўні з Рэпіным, што, дарэчы, не прымаў жывапісу мастака і называў яго мастацтва «полячиной», яго самога — «цынікам у думках і ў мастацтве», яго карціны — «самай збітай ардынарнай заезджанай італьяншчынай», жорстка крытыкуючы яго «евангельскія сюжэты з млявым да слепаты, збітым малюнкам, з пахабнай размалёўкай як ад сябе ўсёй карціны».

Вільгельм Катарбінскі ахвотна выконвае замовы беларускіх шляхціцаў, піша партрэты мясцовай эліты. У артыстычным гуртку, які збіраўся ў блізкім да Кальска маёнтку Канстанціна Гектара Прушынскага Устрань пад Слуцкам, ён знаёміцца з тамтэйшымі мастакамі — Зянонам Ленскім, Янушам Уніхоўскім, студэнтам з Кракаўскай Акадэміі мастацтваў Яўгенам Гепертам. Катарбінскі напісаў палотны чатырох евангелістаў для Траецкага касцёла ў Старчыцах, пра што сведчаць фатаграфіі, якія захаваліся ў кнізе «Нашы касцёлы» Ёзэфа Жыскара. Мастак быў абраны ганаровым вернікам Траецкага касцёла, што, на жаль, не захаваўся.

У рэвалюцыйныя гады (хутчэй за ўсё ў 1918-м) Катарбінскі перавёз у Кальск частку сваіх твораў з кіеўскай майстэрні, баючыся за іх захаванасць, бо мастацкая спадчына была адзінай маёмасцю і забеспячэннем старасці. Багаты некалі жывапісец раптоўна ператварыўся ў бедняка.

Але палітычныя падзеі ў Беларусі развіваліся імкліва: у сакавіку 1918-га была абвешчаная Беларуская народная рэспубліка, 1 студзеня 1919 года — Сацыялістычная Савецкая Рэспубліка Беларусь, якая ў хуткім часе злучылася з Літвой. ЛітБел праіснаваў каля года і распаўся ў час польскай акупацыі





1919—1920 года. Менавіта ў час гэтага палітычнага ліхалецця трапіла на Беларусь калекцыя немаладога і ўжо хворага мастака — і засталася безнагляднай. Ва ўкраінскім мастацтвазнаўстве лічыцца, што калекцыя Катарбінскага была страчаная па дарозе з Кіева ў Кальск. Гэта аказалася толькі здагадкай. Карціны даехалі да Кальска, але заставаліся там нядоўга.

У картатэцы «Мастакі Беларусі канца XIX — пачатку XX стагоддзя» беларускага краязнаўцы Сэндара Палееса (БДАМ ЛіМ) 1950-х захавалася згадка пра далейшы лёс гэтай калекцыі. Палеес, спасылаючыся на часопіс «Школа і культура Савецкай Беларусі» (№ 1 за красавік 1919 года), зрабіў кароткую выпіску з нататкі «У Мінскім Абласным музеі»: «Нядаўна са Слуцка была вывезена інструктарам музея т. Кастэлянскім вялікая галерэя карцін мастака В.А.Катарбінскага ў колькасці 282 палотнаў, якія захоўваюцца ў памяшканні музея» (с. 74).

Гэта была адна з першых экспедыцый Наркамасветы (Народнага камісарыята асветы), якая выконвала пастанову Часовага Рабоча-сялянскага ўрада Беларускай рэспублікі ад 30 снежня 1919 года «Аб перадачы культурных каштоўнасцей навукі і мастацтва, якія знаходзяцца ў маёнтках і розных установах камісарыята па асвеце і арганізацыі іх уліку, аховы і збірання», падпісаную Жылуновічам, Чарвяковым і Кнорыным. Пастанова прадпісвала перадаць «усе калекцыі і асобныя прадметы, якія маюць значэнне для навукі і мастацтва, усе бібліятэкі, усе навуковыя і мастацкія дапаможнікі, музычныя інструменты, прылады тэатра, мастацкую і старадаўнюю мэблю» Наркамасветы для арганізацыі музеяў. У камісію па прыёмцы ўваходзілі кансультанты. Адным з іх стаў 27-гадовы «адзін з самых культурных мінскіх мастакоў» Арон Кастэлянскі, родам з Бабруйска, які вярнуўся на радзіму пасля вучобы ў мастацкіх студыях Масквы. Ён і даставіў калекцыю ў Мінск.

Калекцыя Катарбінскага адной з першых трапіла ў Абласны музей, у сакавіку 1919 года. Узначальваў малады музей, які быў арганізаваны ў снежні 1918 года, галоўны інструктар нехта Л. Замкаў. На арганізацыю музея было выдзелена 6 тысяч рублёў. У музей сцякаліся ўсе творы з нацыяналізаваных дваранскіх маёнткаў і кватэр буржуазіі. На красавік 1919 года ўжо было сабрана каля 300 карцін, 200 твораў графікі, срэбра, старадаўні фарфор, гадзіннікі, дываны, тканіны, стыльная мэбля, мастацкія альбомы з гравюрамі розных эпох, бібліятэка ў 500 тамоў і іншае. З-за адсутнасці месца ў музеі неапісаныя творы захоўваліся ў скрынях у трох пакоях ніжніх паверхаў былога Дваранскага сходу. Але гэтая праца была перапыненая польскай інтэрвенцыяй.

8 жніўня 1919 года польскія войскі ўвайшлі ў Мінск. На захопленай тэрыторыі быў устаноўлены жорсткі акупацыйны рэжым, адноўленая ўлада памешчыкаў. Багацці Беларусі раскрадалі і перапраўлялі ў Польшчу. У верасні 1919 года Мінск наведаў начальнік дзяржавы Юзэф Пілсудскі, які не знайшоў у ім «польскага духу». Вырашана было стварыць у Мінску польскі музей, ініцыятарам якога выступіў Вільгельм Ельскі з Ігнатычаў, буйны калекцыянер польскіх мастакоў. Мастаку Ігнату Урублеўскаму быў даручаны архітэктурны праект будучага музея, які і быў выкананы. Але да будаўніцтва справа не дайшла: у снежні 1919 года Вільгельм Ельскі раптоўна памёр. Польская ўлада ў Мінску пратрымалася каля года. Калекцыі і Вільгельма Ельскага, і Вільгельма Катарбінскага, хутчэй за ўсё, былі вывезены ў Польшчу. Таемнае знікненне гэтых твораў так і засталося загадкай.

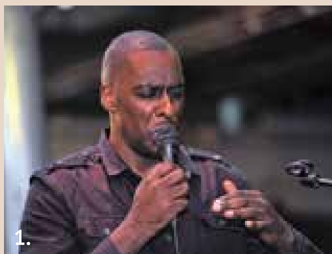
Сам мастак пра гэта ўжо не ведаў: у апошнія гады, па ўспамінах Прахава, ён пакутаваў на ўзроставы атэрасклероз і з 1919-га жыў у доме ўдавы Прахава Эміліі, куды былі перавезеныя творы з кіеўскай майстэрні. Памёр ён у 1921 годзе ў Кіеве.

У літаратуры ёсць няпэўныя здагадкі пра тое, што нібыта Пілсудскі аддаў цэлы вагон пад калекцыі карцін Катарбінскага. Праўда, апісвалася гэта як кіеўская гісторыя. Хутчэй за ўсё, так і адбылося: і ў канцы 1919 — пачатку 1920 года калекцыя з Мінска была перавезена ў Польшчу, бо слядоў яе ў 1920-я ўжо няма. Новы наступ войскаў Заходняга фронту пад кіраўніцтвам Тухачэўскага пачаўся 4 ліпеня 1920 года, а 11 ліпеня 1920 года быў узяты Мінск. Абласны музей быў разрабаваны. Узнікшы на рэштках яго калекцый Беларускі Дзяржаўны музей (БДМ) у 1924 годзе прыняў у свае фонды дзве карціны Катарбінскага — «Пейзаж» і «Уцёкі ў Егіпет». Яны паходзілі з калгаса «Труд» у мястэчку Шыпяны пад Смалявічамі — былога багатага маёнтка Ваньковічаў. Верагодна, Катарбінскі па запрашэнні гаспадароў прыязджаў у іх маёнтак. Магчыма, менавіта ён напісаў «Партрэт маладой Ваньковіч ва ўкраінскім уборы» (Клары Сафіі Фокс-Патоцкай), блізкі па нумары паступлення ў БДМ.

У фондах Нацыянальнага мастацкага музея праз 70 гадоў воляй выпадку апынулася толькі адна з амаль трох соцень карцін, якія былі ў музеях Беларусі, — гэты самы «Пейзаж», знойдзены такім незвычайным чынам. Палотны Катарбінскага ёсць у Рыме, Кіеве, Сумах, Пецярбургу, Маскве, Варшаве. З'яўленне невядомага твора Вільгельма Катарбінскага ў мінскіх зборах — сапраўдная ўдача, што вяртае ў гісторыю мастацтваў краіны яшчэ адно імя. Карцін гэтага моднага жывапісца эпохі мадэрну няма нідзе ў Беларусі, хоць ён звязаны з ёй некалькімі дзесяцігоддзямі жыцця.

1. Пейзаж. Алей. 1890-я — 1910-я(?). 46,3х198. НММ РБ.
Рэстаўратарка Святлана Алішэвіч.
2. Вячэрняя цішыня. Алей. 1900.
3. Пасля смерці. Алей. 1900-я.
4. Майстэрня Катарбінскага ў Кальску. Фотаздымак. 1890-я.
5. Вільгельм Катарбінскі. Фота. Кіеў. 1894.

З 14 па 16 лютага ў Мінску пройдуць канцэрты і спадарожныя мерапрыемствы міжнароднага фэсту **Minsk Winter Jazz 2020** з удзелам выканаўцаў з Вялікабрытаніі, Швецыі, Даніі, Францыі, Польшчы і Беларусі. Выступы адбудуцца ў культурным хабе «Ок16». Спіс артыстаў абяцае вельмі разнастайную праграму, таму што ў сталіцу краіны прыедуць знакаміты англійскі спявак Кліўленд Уоткіс, акардэаніст Венсан Перані (Францыя), гурт Algorhythm з Польшчы, эксперыментальнае трыа Phronesis з Даніі. Беларускі бок будзе прадстаўлены гуртамі Apple Tea, Dee Tree, Паўлам Аракелянам і гуртом Outsiders, трыа Анатоля Тарана, вакалістамі Школы сучаснага вакальнага мастацтва Веранікі Яноўскай, студэнцкім хорам Беларускай акадэміі музыкі пад кіраўніцтвам Інэсы Бадзяка, а таксама дыджэямі радыёстанцыі Radio Plato. У межах фестывалю адбудзецца дабрачынны канцэрт «Джаз для дзяцей ад дзяцей», збор ад якога будзе пералічаны ў Міжнародны дабрачынны фонд дапамогі дзецям «ШАНС».


1.


2.


3.



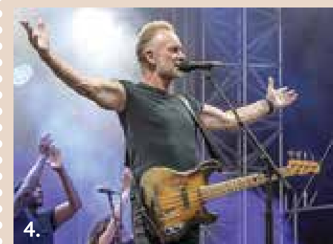
У апошнія дні лютага ў пражскім Форуме Карлін адбудзецца традыцыйны фестываль **Let it Roll Winter**. Гэты фэст пачынаўся ў 2003-м з канцэртаў у клубах, заводскіх карпусах, замку Точнік. Ад 2008-га ён адбываецца на адкрытым паветры як Let it Roll Open Air, а праз тры гады пашырыў геаграфію за кошт канцэртаў у Славакіі і Польшчы. Let it Roll Winter збірае вялікую колькасць выканаўцаў drum&bass музыкі з многіх краін. Падрабязнасці на сайце letitroll.eu.

Аматары ў першую чаргу італьянскай песні могуць наведаць вядомы **фестываль-конкурс у Сан-Рэма**, які сёлета пройдзе з 4 па 8 лютага ўжо ў 70-ы раз. Да ўдзелу ў конкурсе дапускаюцца песні італьянскіх аўтараў, што раней публічна не выконваліся. Спаборніцтва адбываецца ў дзвюх групах: «Новыя галасы» (спевакі-пачаткоўцы) і «Біг» для ўжо вядомых выканаўцаў. Апрача прызоў для пераможцаў, удзельнікі конкурсу прэтэндуюць на прэмію крытыкаў, якую вызначае акрэдытаваная на фэсце прэса, прэмію «Валарэ» за лепшы песенны тэкст і ўзнагароду за важкі ўнёсак у італьянскую індустрыю забаў. Падрабязная інфармацыя на сайце sanremofestival.info.

А вось прыхільнікі джазу могуць выправіцца ў падарожжа ў Канаду на **Ottawa Jazz Festival** (7–9 лютага). Гэты фэст паўстаў у 1980-м як летні цыкл канцэртаў з удзелам зорак джазавай музыкі. Даволі хутка Ottawa Jazz Festival выйшаў за межы традыцыйнай музыкі і пачаў прыцягваць да сябе выканаўцаў сучасных стыляў. У наш час фэст адбываецца ў два этапы: летам гэта два чэрвеньскія тыдні канцэртаў у парку Канфедэрацыі, а ўзімку ён госціць на сцэне Нацыянальнага цэнтра мастацтваў. Сайт ottawajazzfestival.com.

Тыя аматары музыкі, якія захапляюцца творчасцю артыстаў з экзатычных краін, могуць накіравацца ў пачатку лютага ў Стоўн-Таўн, што ў Занзібары, на фэст **Sauti za Busara**, назва якога перакладаецца як «Гукі мудрасці» і які ўзяў пачатак у 2004-м. Штогод ён збірае да 400 выканаўцаў пераважна з усходніх рэгіёнаў Афрыкі, прадстаўнікоў шматлікіх стыляў народнай музыкі, як вядомых па-за кантынентам артыстаў, так і пачаткоўцаў. Чаго-чаго, а экзотыкі там будзе дастаткова! Канцэрты фэсту адбываюцца ў гістарычным цэнтры старадаўняга «каменнага горада» Стоўн-Таўн на востраве Занзібар, што ўнесены ў спіс Сусветнай спадчыны ЮНЕСКА, а таксама ў амфітэатры Арабскага форта побач з палацам султанаў і садамі Фарадхані. Sauti za Busara – гэта не толькі канцэрты, але й карнавальныя шэсці, гонкі арабскіх ветразнікаў, спектаклі вулічных тэатраў, паказы арабскай моды, кірмашы. Пра ўсё гэта распавядае сайт busaramusic.org.

Яшчэ адзін цэнтр дэманстрацыі джазавага майстэрства ўзімку (21–23 лютага) – Дубай і фестываль, які вядзе адлік ад 2003-га і адбываецца пры падтрымцы авіякампаніі Emirates Airline у Dubai Media City Amphitheatre. Асаблівасць **Dubai Jazz Festival** у тым, што на канцэртах гучыць якраз збольшага рок-музыка, чым джаз, бо ў папярэднія гады тут выступалі Стынг, Карлас Сантана, Earth, Wind And Fire, Deep Purple, Kool And The Gang. Сёлета арганізатары заявілі аб выступах Лайанэла Рычы, Бруна Мэйджара, гурта Spyro Gyra. Глядзець тут: dubaijazzfest.com.


4.

20–21 лютага – гэта дні правядзення ў Санкт-Пецярбургу drum&bass шоу **«Пиратская Станция»** – аднаго з найбольш аўтарытэтных і найбуйнейшых падобнага роду мерапрыемстваў свету. За 15 гадоў існавання фестываль пазнаёміў гледачоў з творчасцю вядучых выканаўцаў музыкі drum&bass, ператвараючы звычайныя, здавалася б, канцэрты ў нешта падобнае да тэатралізаваных і нават цыркавых шоу. Дарэчы, свае прэзентацыі «Пиратская Станция» ладзіла не толькі ў гарадах Расіі, а таксама ў Эстоніі, Латвіі і Беларусі.

1. Кліўленд Уоткіс. *Фота jazzconnects.com.*
2. Анатоль Таран. *Фота kurjer.info.*
3. Павел Аракелян. *Фота kp.by.*
4. Стынг. *Фота iz.ru.*

У пошуках **новай** канцэпцыі

ЮБІЛЕЙНЫ КАЛЯДНЫ ОПЕРНЫ ФОРУМ

З 12 ПА 18 СНЕЖНЯ Ў ВЯЛІКІМ ТЭАТРЫ БЕЛАРУСІ ПРАХОДЗІЎ X МІНСКІ МІЖНАРОДНЫ КАЛЯДНЫ ОПЕРНЫ ФОРУМ. БОЛЬШ ЗА 130 ЗАПРОШАНЫХ САЛІСТАЎ З 16 КРАІН, ЧАТЫРЫ БЕЛАРУСКІЯ ПАСТАНОЎКІ (ТРЫ З ІХ З УДЗЕЛАМ ГАСЦЕЙ), АДЗІН ГАСТРОЛЬНЫ СПЕКТАКЛЬ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ОПЕРЫ УКРАІНЫ І Ў ФІНАЛЕ ГРАНДЫЁЗНЫ ГАЛА-КАНЦЭРТ ЗОРАК. КАЛІ ДА ГЭТАГА ДАДАЦЬ ЯШЧЭ КАНЦЭРТ «МАЛАДЫЯ ГАЛАСЫ СУСВЕТНАЙ ОПЕРЫ», ШТО АДБЫЎСЯ НАПЯРЭДАДНІ АДКРЫЦЦЯ ФОРУМУ, — КАРЦІНА АТРЫМЛІВАЕЦЦА ЎРАЖАЛЬНАЯ.

Юлія Андрэева

1.

Асабліва калі ўспомніць абставіны, у якіх праходзіў цяперашні форум. У чэрвені з Вялікага тэатра звольніўся галоўны дырыжор. У жніўні памёр галоўны мастак. У лістападзе змяніўся генеральны дырэктар. Напярэдадні фестывалю дасягнуў піка скандал з галоўным рэжысёрам, і пры канцы фэсту ён таксама сышоў з пасады. На шчасце, у Вялікага тэатра цалкам дастатковы запас трываласці, і стройны карабель юбілейнага, дзясятага форуму праплыў па бурных хвалях калятэатральнай мітусні.

У апошнія пяць гадоў нервам і сутнасцю нашага каляднага форуму ўспрымаўся Мінскі міжнародны конкурс вакалістаў. Цікавасць публікі да конкурсу аказвалася велізарнай. У журы з'язджаліся найбуйнейшыя спецыялісты, прадзюсары і оперныя рэжысёры з розных краін свету. Сёлета форум застаўся без гэтай падтрымкі. Яшчэ ў верасні на прэс-канферэнцыі напярэдадні адкрыцця сезона тагачасны генеральны дырэктар Вялікага тэатра Беларусі Уладзімір Грыдзюшка заявіў: «У гэтым годзе мы мяняем фармат. Як прынята ва ўсім свеце, конкурс будзем праводзіць раз на два гады. За першыя пяць гадоў, пакуль конкурс быў штогадовым, мы стварылі сабе аўтарытэт, выдатна сябе разрэкламавалі. А далей усё пойдзе па накатанай! Сёлета замест конкурсу адбудзецца грандыёзны гала-канцэрт лаўрэатаў усіх папярэдніх конкурсаў. Гэта будзе неверагоднае відовішча!»

Насамрэч канцэрт «Маладыя галасы сусветнай оперы» сабраў рэкордную колькасць лаўрэатаў нашага конкурсу вакалістаў з 2014 па 2018 год. Не хапіла хіба што амерыканкі Ларэн Мішэль Крыдл, якая летась атрымала прыз глядацкіх сімпатый. Яе прысутнасць надала б канцэрту яшчэ большы маштаб і нават крыху ажыятажу.

А з тых, хто быў, найярчэйшай зоркай апынулася, да маёй вялікай радасці, лаўрэатка другой прэміі IV Мінскага каляднага конкурсу вакалістаў Марыя Галкіна (Беларусь). Выпускніца Санкт-Пецярбургскай кансерваторыі, любімая вучаніца народнай артысткі СССР Ірыны Багачовай, яна ад Бога адорана рэдкім, насычаным драматычным сапрана.

Калі ў красавіку 2016 года Ірына Багачова прыязджала да нас спяваць Графіню ў «Пікавай даме», яна паставіла ўмову, каб партыю Лізы ў спектаклі выконвала менавіта Марыя Галкіна. Спектакль прайшоў з вялікім поспехам, але толькі праз паўтара года, пры абвяшчэнні вынікаў конкурсу, кіраўніцтва тэатра публічна запрасіла Марыю Галкіну на працу ў калектыў.

Прайшло два гады. Марыя намінальна фігуруе на сайце Вялікага тэатра Беларусі ў якасці салісткі, але чамусьці не спявае! Некалькі разоў я пыталася пра яе ў кіраўніцтва тэатра, і кожны раз мне тлумачылі, што Марыя усё яшчэ вучыцца ў асістэнтуры-стажыроўцы і вось-вось прыедзе. І вось цяпер афіцыйна абвешчана, што сёлета ў лютым Марыя дэбютуе ў партыі Яраслаўны ў «Князі Ігары». Вельмі чакаем і спадзяемся на яе поспех!

Затое расчаравала леташняя ўладальніца Гран-пры Ксенія Несцярэнка, салістка Маскоўскага тэатра «Новая опера». Раптам аказалася, што ў яе цьмяны, слабы голас і амаль што «піянерскі» вакал. Зрэшты, гэта хутчэй выключэнне. Большасць нашых лаўрэатаў прадэманстравалі ўпэўнены рост, а, напрыклад, Раміз Усманаў зрабіўся па-сапраўднаму выбітным спеваком.

Нягледзячы на тое, што «Маладыя галасы» фармальна не з'яўляліся часткай форуму, гэты яркі і хвалюючы канцэрт выканаў важную задачу: зняў акцэнт з «Князя Ігара».

Увогуле я люблю і музыку Аляксандра Барадзіна, і пастаноўку Галіны Галкоўскай, тым больш гэта самая свежая прэм'ера нашага тэатра. Асабліва люблю Яраслаўну Анастасіі Масквіной, Галіцкага Уладзіміра Пятрова, Уладзіміра Ігаравіча, якога спяваў Юрый Гарадзецкі. Гэтым разам да іх дадаўся цудоўны, магутны князь Ігар, заслужаны артыст Расіі Сяргей Мурзаеў, і яркі Канчак з Арменіі, лаўрэат Гран-пры IV Мінскага міжнароднага каляднага конкурсу вакалістаў Саргіс Бажбеук-Мелікян. Яшчэ адной сенсацыяй вечара павінен быў стаць дэбют Аксаны Волкавай у партыі Канчакоўны. Але з-за хаосу ў аркестры яе каваціна не «стрэліла», і гэта надзвычай крыўдна.

У любым выпадку наш фестываль, тым больш юбілейны, павінен адкрывацца беларускай операй. Не абавязкова сучаснай. У год, калі святкавалася 200-годдзе знакамітага Станіслава Манюшкі, лагічней за ўсё было б адкрыць форум прэм'ерай «Галькі» або «Страшнага двара». У савецкі час гэтыя пастаноўкі ішлі ў нас з велізарным поспехам, у тым ліку паказваліся на гастролях у Маскве.


2.

Цяпер чамусьці лічыцца, што яны нерэнтабельныя і публіка на іх не пойдзе. У выніку замест паўнавартаснай юбілейнай пастаноўкі быў падрыхтаваны канцэрт, які прайшоў усяго адзін раз — у маі 2019 года. У ім з'ядналіся і опера, і балет, але пры жаданні можна было зрабіць з канцэрта па-сапраўднаму яркую застаўку для юбілейнага Х Мінскага опернага форуму. Аднак для гэтага трэба ўсведамляць, што нацыянальнае мастацтва ў нашы дні запатрабаванае, важнае і актуальнае. Дарэчы, у Нацыянальным тэатры Украіны таксама не так ідэальна ідуць справы з тамтэйшым рэпертуарам, як гэта ўяўляецца некаторым нашым музыказнаўцам. «Наталка Палтаўка» Мікалая Лысенкі і «Запарожац за Дунаем» Сямёна Гулак-Арцямоўскага — вось, уласна кажучы, і ўсё.

Да нас украінскія сябры прывезлі свайго «Севільскага цырульніка», а ўражанне ён зрабіў даволі дзіўнае. З аднаго боку, выдатныя галасы, асабліва мужчынскія. З іншага — невыразны, слабы аркестр і ў такой жа ступені рэжысура Анатоля Салаўяненкі — малодшага. Футурыстычная сцэнаграфія Андрэя Злобіна і касцюмы Ганны Іпацьевай, якія нібыта прыйшлі са спектакляў Раду Паклітару, выявіліся рамкай для абсалютна традыцыйнага спектакля, што часам існаваў на мяжы добрага густу. У беларускіх пастаноўках узровень усё-такі іншы.

У «Турандот» больш за ўсё ўзрадавалі аркестр (дырыжор Алег Лясун) і хор (мастацкая кіраўніца Ніна Ламановіч). Бездакорнае гучанне, моц, веліч, экстатычнасць — гэта ўсё пра іх. Цікавымі падаліся і прыезджыя салісты, асабліва тэнар Томас Пол — па ўсіх параметрах ідэальны Калаф. З беларускіх выканаўцаў, як заўсёды, найбольшае ўражанне зрабіў Васіль Кавальчук (Цімур).

Што ж тычыцца пастаноўкі Панджавідзэ, то яна перадусім дзівіць сваёй функцыянальнасцю і надзейнасцю. Рэжысёр ведае, што трэба рабіць, каб колцы круціліся. Уласна, ён і сам характарызуе сябе менавіта так: «Я ставіў спектаклі ў Казані, у той жа час у гэтым горадзе апынуўся беларускі дырыжор Вячаслаў Воліч. Ён пабачыў мой спектакль "Каханне паэта", а пастаноўка грунтуецца на машынерыі і відэакантэнце. У той момант гэта здавалася самым актуальным і модным. У той жа час у Мінску ішла рэканструкцыя Опернага тэатра, рэканструкцыя істотна мяняла і пашырала магчымасці сцэны, машынерыі і відэаэфектаў. Як спецыяліста па працы з гэтым усім мяне і запрасілі ў Мінск. Я паставіў тут "Набука" і такім чынам трапіў у Беларусь». Але майстар ёсць майстар. Вось чаму спектаклі Панджавідзэ трэба захаваць. Важна, каб у рэпертуары тэатра засталіся такія назвы, як «Турандот», «Макбет», «Сельскі гонар», «Тоска», «Аіда». Вельмі шкада, што знікае «Набука».

Яшчэ адзін спектакль у межах форуму — «Лятучая мыш», прэм'ера якой адбылася ў красавіку. «Для "Лятучай мышы" мы не сталі запрашаць салістаў, бо гэта пастаноўка досыць арыгінальная, і ў яе цяжка "ўвайсці", тым больш што спектакль ідзе на рускай мове», — растлумачыў першы намеснік генеральнага дырэктара тэатра Уладзімір Рылатка, які сёлета ўзяў на сябе значную долю нагрузкі па арганізацыі і правядзенні форуму.

Сапраўды, гэты спектакль аказаўся нечакана складаным і для тэатра, і для публікі. Яго ніяк не назавеш «лёгкай прагулкай». Тым больш павагі заслугоўвае самаадданасць маладых акцёраў, што без найгрышу і якасна ў вакальным сэнсе іграюць ролі сімпатычных і не заўжды сімпатычных герояў. Асабліва хочацца адзначыць Ірыну Кучынскую, Андрэя Мацюшонка і Дзмітрыя Шабецю. І, вядома, дырыжора Івана Касцяхіна, які і рыхтаваў пастаноўку, а таму за пультам выглядаў больш арганічна, чым італьянскі калега.

І напрыканцы пра самыя яркія падзеі форуму: спектакль «Кармэн» у пастаноўцы Галіны Галкоўскай і гала-канцэрт зорак сусветнай оперы.

Мне вельмі імпануе рэжысура Галкоўскай. Па-першае, таму, што яна эмацыйная, па-другое, таму, што не канфліктуе з музыкай, а, наадварот, жыве з ёй у натуральным адзінстве, і па-трэцяе, ёй стае паветра для арганічнага існавання акцёраў. У творы няма таннага апломбу, хваравітага імкнення ўсё «актуалізаваць» і патрэбы панаваць над музыкай. Затое ёсць дакладная адпаведнасць стылю. Адсюль і надзвычай смелае «хатняе» фламенка ў выкананні хору (рэжысёрка выдатна адчувае: балет у цыганскай таверне будзе глядзецца недарэчна), і маляўнічасць жанравых сцэн, і напружаная гарачыня дуэтаў.

Вядома, свой складнік у поспех гэтага цудоўнага спектакля ўнесла непараўнальная Аксана Волкава і запрошаныя ёю партнёры — Адам Дыгель (ЗША) у партыі Хазэ і Яніс Апейніс (Латвія) у партыі Эскамілья.

Усе яны на наступны дзень цудоўна выступілі ў фінальным гала-канцэрце. Праўда, не ўсе артысты аказаліся раўназначныя па выразнасці і якасці вакалу, але прысутнічалі і выдатныя спевакі і спявачкі.

І ў першую чаргу наша Анастасія Масквіна, якая за апошнія гады ператварылася ў суперзорку. Найлепш атрымліваюцца ў яе арыі «са слязой» — тая ж Адрыяна Лекуўрэр або Яраслаўна (калі вярнуцца да пачатку форуму). Магутны голас, маштабныя пачуцці, пры гэтым тонкасць філіроўкі і незвычайнае багацце фарбаў.

Захаплялльна выступілі ўсе нашы салісты — Аксана Волкава, Андрэй Валенцій, Надзея Кучар, Ілля Сільчукоў. Выдатна паказалі сябе дырыжоры абодвух канцэртаў, асабліва Андрэй Галанаў, які сапраўды віртуозна акампанаваў найбольш капрызным выканаўцам.

І вось форум завершаны. Што далей? Відавочна, ён павінен развівацца, але з улікам адной вельмі важнай акалічнасці. Форум выхаваў у Мінску новую публіку. Людзі, прафесійна далёкія ад музыкі, горача захапляюцца операй, баяцца, каб яе не «пасунуў» балет, горача і вельмі прафесійна абмяркоўваюць спектаклі, спевакоў, дырыжораў... Гэта трэба ўсяляк культываваць — новымі пастаноўкамі, назвамі, запрашэннем цікавых спевакоў.

Дык ці варта разгортваць форум у бок элітарнасці, як прапануюць некаторыя музыказнаўцы? Думаю, не. У рэшце рэшт, адно другому не замінае. Калі з'явяцца цікавыя праекты, паралельныя невялікія пляцоўкі для іх заўсёды знойдуцца.

Галоўнае цяпер — захаваць тое, што ёсць, дадаўшы да яго хоць бы крыху свежага і даступнага нацыянальнага мастацтва. З творамі Манюшкі ўжо спазніліся, юбілей прамінуў. Значыць, трэба шукаць іншае, але не менш цікавае.

1. «Турандот». Томас Пол (Калаф).
2. «Князь Ігар». Саргіс Бажбеук-Мелікян (Канчак).
3. «Турандот». Васіль Кавальчук (Цімур), Клаўдыя Канг (Ліу).
4. «Князь Ігар». Анастасія Масквіна (Яраслаўна).
Фота Міхаіла Несцерава.



Вынікі дзесяцігоддзя

5. «Севільскі цырульнік». Сусана Чахаян (Разіна).

УДЗЕЛЬНІКІ ГАЛА-КАНЦЭРТА:
6. Вераніка Брук (Ізраіль).
7. Ганна Бандарэнка (Украіна) і Яніс Апейніс (Латвія).
8. Ілля Сільчукоў (Беларусь).
9. Хелен Лепалаан (Эстонія).
10. Аксана Волкава (Беларусь).
Фота Міхаіла Несцерава.

5.

Наталля Ганул

Юбілейны Мінскі Калядны оперны форум у снежні 2019 года паўстаў перад публікай рэспектабельна, манументальна, паказальна ў лічбах і прадстаўніча па выканальніцкіх складах. І рухаўся па ўжо накатаным за дзесяцігоддзе бяспройгрышным шляху ў фармаванні сваёй праграмы. Яго апраўленнем сталі два грандыёзныя канцэрты — «Маладыя галасы сусветнай оперы» з удзелам пераможцаў Каляднага конкурсу вакалістаў папярэдніх гадоў і гала-канцэрт салістаў, а сам форум складаўся з чатырох спектакляў з рэпертуару Вялікага тэатра Беларусі і аднаго запрошанага. Усе тэатральныя пастаноўкі з'яўляюцца касавымі, лёгка збіраюць публіку, а калі ў іх выканальніцкія склады ўключаны цікавыя запрошаныя салісты — дык становяцца проста аншлагавымі.

Тытульным спектаклем форуму чакана ўспрымалася адна з апошніх прэм'ер сезона — опера Барадзіна «Князь Ігар» у пастаноўцы Галіны Галкоўскай (падрабязней у №11 «Мастацтва» за 2019 год). Сярод салістаў адзначым поспех Аксаны Волкавай у партыі Канчакоўны, яе раскошна-аксамітны тэмбр, тэхнічнасць, мяккае гукавядзенне і роўнасць голасу на ўсіх рэгістравых пераходах.

У эфектнай, шматʼяруснай у сцэнаграфічным вырашэнні «Турандот» Пучыні (рэжысёр Міхаіл Панджавідзэ) высокі прафесіяналізм прадэманстравалі выканаўцы галоўных партый. Выразнае сапрана Кацярыны Галаўлёвай (Турандот) гарманічна гучала ў дуэце са спінтавым тэнарам Томасам Полам (Калаф), выпускніком Універсітэта музыкі ў Вене і Зальцбургскай кансерваторыі Мацартэум. У ролі Ліу эмацыйна выступіла Клаўдыя Канг (Паўднёвая Карэя), а бясспрэчным фаварытам нацыянальнай вакальнай школы быў і застаецца 76-гадовы бас Васіль Кавальчук (Цімур). Аркестр пад кіраўніцтвам Алега Лесуна гучаў збалансавана і пераконваў разнастайнасцю аркестравых фарбаў і высокай дынамікай.

Гэтым разам узрадаваў і музычны складнік у спектаклі «Лятучая мыш» Штрауса пад кіраўніцтвам дырыжора Івана Касцяхіна, хоць па-ранейшаму прытрымліваюся ўласнага крытычнага стаўлення ў дачыненні да эклектычнай пастаноўкі Міклаша Габара Керэны («Мастацтва» №5/2019). Выдатна ўзаемадзейнічалі жаночы дуэт Дыяны Трыфанавай (Разалінда) і Ірыны Кучынскай (Адэль) і маладыя перспектыўныя беларускі мужчынскі ансамбль у складзе Дзмітрыя Шабеці (Генрых), Андрэя Мацюшонка (Альфрэд), Дзяніса Янцэвіча (Фальк).

У рэпертуарным спектаклі «Кармэн» пасняхова і натхнёна выступілі Аксана Волкава (Кармэн), тэнар Адам Дыгель (Хазэ) з ЗША і Яніс Апейніс (Эскамілья), саліст Латвійскай нацыянальнай оперы і Міхайлаўскага тэатра. Вельмі ўдалым у музычным плане паўсталі хор (хармайстарка Ніна Ламановіч) і аркестр разам з дырыжорам Андрэем Галанавым. І ўсё ж хацелася ў будучыні хоць бы нейкім чынам разнастаіць традыцыю абавязковага ўключэння гэтай пастаноўкі ў праграму форуму.

Напярэдадні паказу гастрольнага спектакля «Севільскі цырульнік» Расіні (у інтэрпрэтацыі Нацыянальнай оперы Украіны) было шмат спадзяванняў. Аднак чаканні выявіліся шмат у чым неапраўданымі. Рэжысёр Анатоль Салаўяненка пераносіць дзеянне оперы ў пазачасавую індустрыяльную прастору сучаснага сюр-горада. У гэтым рашэнні ёсць і разынačкі: Фігара перасоўваецца на электрасамакаце, ідзе сумесны прагляд трансляцыі футбольнага матчу, вакол модныя брэнды і неонавыя шыльды... Але ў гэтых спробах псеўдаактуалізацыі op ернай прасторы і «прышпільных» дэталях на другі план адыходзіць жыццё герояў на сцэне. У Салаўяненкі акцёры дзейнічаюць у досыць традыцыйных, часам зусім запаволеных па тэмпарытме мізансцэнах. Дый у тэхнічным плане многія з іх не дацягваюць да белькантавых фіярытур Расіні. Яшчэ больш расчаравала музычная частка пад кіраўніцтвам дырыжоркі Алы Кульбаба: аркестр гучаў на сярэднім вучнёўскім узроўні, практычна развалілíся ўсе ансамблевыя сцэны. У дадатак на працягу ўсяго спектакля вельмі раздражнялі празмерна гучныя выкрыкі прыезджага суфлёра. Вось ужо сапраўды ніколі не прадбачыш, дзе можа праявіцца ахілесава пята! Шкада, што Салаўяненка не прывёз у Мінск адну са сваіх яркіх пастановак нацыянальных украінскіх опер.

На апошнім форуме нарэшце ўвасобілася ў жыццё даўняя мара ўсіх, хто турбуецца пра развіццё і папулярызацыю нацыянальнага музычнага мастацтва, — прайшоў конкурс рэцэнзій маладых оперных крытыкаў. У ім узялі ўдзел студэнты і выпускнікі Беларускай акадэміі музыкі, якім была дадзена


6.

Шкада, што менавіта юбілейны форум праляцеў міма імёнаў Станіслава Манюшкі і Яўгена Глебава, а таксама прэзентацыі лепшых сольных і харавых сцэн з беларускіх опер. Актуальным і знакавым па многіх параметрах магло б стаць знаёмства беларускай публікі з операй «Пасажырка» Мечыслава Вайнберга. У якасці перспектыўных ідэй будучых оперных форумаў могуць увасобіцца тэматычныя лекцыі, фотавыставы, інсталяцыі, дэманстрацыя шырокаму гледачу рукапісаў оперных клавіраў і партытур з пазнакамі дырыжораў і рэжысёраў.

Пажадаем у будучыні Мінскаму опернаму форуму не баяцца эксперыментаваць, вітальна рэагаваць на бясспрэчныя тэндэнцыі сусветнага музычнага тэатра. І ўсё ж, куды б ні падзьмуў вецер перамен, асабіста я галасую за тое, каб не пазбаўляць нас, гледачоў і крытыкаў, новых сустрэч з гэтым яркім музычным праектам.


7.


8.

шчаслівая магчымасць наведваць спектаклі форуму. Несумненна, іх свежы погляд на пастаноўкі, дух спаборніцтва, уваходжанне ў тэатральны кантэкст — усё гэта пазітыўныя крокі.

Дзесяцігадовы перыяд — немалы тэрмін для фестывалю, і, безумоўна, сёння можна ўпэўнена казаць пра значнасць і культурна-асветніцкую функцыю Мінскага опернага форуму. Узнікла катэгорыя гледачоў, для якіх штогадовае наведванне спектакляў фестывалю зрабілася абавязковым складнікам культурнага вольнага часу. Аднак існуе шэраг праблем, якія з года ў год суправаджаюць фестываль, ды так і застаюцца нявырашанымі. На афішах паранейшаму адсутнічае нацыянальны рэпертуар, не прадстаўлены жанр камернай оперы, тэатр да крыўднага паслядоўна абыходзіць буйныя юбілейныя даты, звязаныя з імёнамі выдатных беларускіх кампазітараў, спевакоў, дырыжораў, рэжысёраў. Адсутнічае багатая гістарычная рэтраспектыва станаўлення і развіцця опернага мастацтва ў Беларусі.


9.


10.



Вольга Ягорава

Андрэй Паначэўны.
Фота Аляксандра Горбаша.

Непадуладнасць **часу** і прасторы

АНДРЭЙ ПАНАЧЭЎНЫ ІНТЭРПРЭТУЕ БЕТХОВЕНА

У ГЭТАЙ МУЗЫЦЫ НАСАМРЭЧ ЁСЦЬ УСЁ. ЯНА АДНАЧАСОВА ЗВЕРНУТАЯ Ў ГЛЫБІНЮ І ЗА ЎЛАСНЫЯ МЕЖЫ, У МІНУЛАЕ І Ў БУДУЧЫНЮ: ТУТ ГІСТОРЫЯ, КУЛЬМІНАЦЫЯ І ФІНАЛ РАЗВІЦЦЯ ЖАНРУ КЛАСІЧНАЙ САНАТЫ, ЭСТЭТЫКА І СТЫЛІСТЫЧНЫЯ ПРЫЁМЫ БАРОКА І КЛАСІЦЫЗМУ, ПАЧАТАК РАМАНТЫЗМУ, ПРАДЧУВАННЕ АБО ПРАДБАЧАННЕ ІМПРЭСІЯНІЗМУ І ВУГЛАВАТАЙ СІНКАПАВАНАСЦІ ДЖАЗУ.

Ларыса Кірыліна, даследчыца творчасці Бетховена, піша ў сваёй манаграфіі: «Кажучы пра познія санаты (...), цяжка ўстрымацца ад асацыяцый містычнага характару, паколькі ў канчатковым выніку гэтая музыка сапраўды «не з гэтага свету», яна адкрывае нам іншыя духоўныя прасторы».

Трыццаць другая саната Бетховена сталася апошняй не збегам трагічных абставін (была напісана за пяць гадоў да смерці кампазітара), яна атрымалася выніковай па сваёй сутнасці, гэтым сачыненнем кампазітар свядома паставіў кропку ва ўласнай санатнай творчасці. Разгадка апошніх бетховенскіх санат паддаецца нямногім. Філасофская глыбіня, адсутнасць у іх пануючых звыклых класічных альбо асабіста бетховенскіх эстэтычных і кампазіцыйных арыенціраў патрабуе прафесійнай сталасці, а выкананне іх як трыпціха — таксама доўгай інтэлектуальнай і душэўнай працы, гатоўнасці да сур'ёзнага псіхалагічнага і нават духоўнага кроку.

Сведкамі менавіта такой узнёслай творчай акцыі сталі слухачы, якія прыйшлі ў вялікую канцэртную залу Беларускай дзяржаўнай філармоніі летась у снежні. Сталкерам, што правёў публіку праз партал бетховенскіх санат у рэчаіснасць вышэйшага парадку, непадуладную законам часу і прасторы, стаў Андрэй Паначэўны. Гэтага піяніста не трэба дадаткова прадстаўляць айчыннай публіцы: калісьці выпускнік Рэспубліканскага музычнага ліцэя і Акадэміі музыкі, першы беларускі лаўрэат конкурсу Чайкоўскага, які потым прадоўжыў навучанне ў ЗША, стаў прыкметнай фігурай у сучасным фартэпіянным мастацтве (канцэртуючы піяніст, прафесар University of Dallas, член журы міжнародных конкурсаў, артыст фірмы Yamaha) і адной з найбольш яркіх зорак беларускай піяністычнай школы.

Андрэй, дзякуй табе за гэтую праграму. У якой ступені доўгім быў шлях да яе?

— Сама ідэя зарадзілася даволі даўно, але аб'ядналь усе тры санаты ўпершыню атрымалася толькі два гады таму. Вясной мінулага года выканаў гэтую праграму ў Віцебску, і вось з'явілася магчымасць іграць яе ў Мінску.

Цяпер некалькі фестываляў папрасілі мяне прадставіць гэтую праграму ў сувязі з 250-годдзем з дня нараджэння Бетховена, так што яна аказалася запатрабаванай.

Дарэчы, менавіта дзякуючы гэтай праграме Беларуская дзяржаўная філармонія атрымала магчымасць далучыцца да юбілейнага года Бетховена на самым старце: святкаванні, пачаўшыся ў снежні 2019-га, пройдуць па ўсёй Еўропе і Амерыцы на працягу 2020-га, аж да знамянальнай даты — 16 снежня 2020.

Некалькі санат ужо даўно прысутнічалі ў тваім рэпертуары. Як цяпер змянілася твая канцэпцыя іх выканання ў сувязі з аб'яднаннем іх як трыпціха?

— Сапраўды, іграць санаты паасобку — гэта крыху іншае. Бетховен не задумваў іх як трыпціх, але яны пісаліся адна за адной некалькі гадоў і выканаць іх запар вельмі цікава. Ты намагаешся патрапіць у гэты сусвет, пагрузіцца ў нейкі транс. Вядома, фізічна і ментальна складана знаходзіцца ў такім напружанні на працягу доўгага часу, аднак тут ёсць свой плюс. У цябе з'яўляецца магчымасць акунуцца ў той свет напоўніцу, калі ты, вядома, наогул трапіш у яго.

Так, у мяне ўзнікла адчуванне, што канцэрт усётакі перастае быць проста выступам, а становіцца трансцэндэнтным дзействам, якое ахоплівае ўсю залу...

— У пэўным сэнсе. Зразумела, гэта патрабуе зваротных намаганняў і ад публікі. Таму вельмі ўдзячны беларускім слухачам, якія аказаліся вельмі чулымі.

Атрымліваецца, і публіка, і зала, і інструмент становіцца неабходнымі элементамі для стварэння інтэрпрэтацыі. Калі назіраеш за тваім выкананнем, робіцца відавочным, што за раялем ты заняты не выяўленнем эмоцый, але стварэннем нейкага адмысловага гукавога палатна. Прытым ведаю, што вельмі вялікую ўвагу ты надаеш выбару і падрыхтоўцы раяля, сам ндрэнна разбіраешся ў яго механіцы і тонка адчуваеш акустычныя магчымасці залы. У якой ступені тваё асабістае бачанне твора, ідэальнае ўяўленне пра яго трансфармуецца для канцэртнага выканання ў залежнасці ад інструмента?

— Гэта, дарэчы, вельмі важнае пытанне, пра якое далёка не заўжды задумваюцца нават педагогі. Сапраўды, калі б згаданы канцэрт я сыграў на іншым раялі — ён атрымаўся б іншым, гэта аказалася б крыху іншая інтэрпрэтацыя. Я выбіраў з двух раяляў, але да кожнага з іх трэба прыстасоўвацца, бо яны абсалютна процілеглыя. На інструменце гукавыя фарбы і дынаміка існуюць у сваіх прапорцыях. Вядома, ёсць мой уласны ідэал, уласнае ўяўленне, як я іграю кожную фразу ці кожную ноту, але яно, вядома, трансфармуецца — у адпаведнасці з умовамі. Кардынальна канцэпцыя не змяніцца, але ў залежнасці ад акустыкі і ад раяля інтэрпрэтацыя можа быць прыстасаваная пад інструмент.

А калі ў хуткім часе вынайдуць тэхналогію прамой праекцыі тваіх уяўленняў у гукавую матэрыю — без выкарыстання інструмента, незалежна ад акустыкі і рэакцыі публікі, — ты адмовішся ад фізічных пасрэднікаў?

— Думаю, усё роўна атрымаецца нейкая сінтэтычная форма. Што можа быць лепшым і больш жывым за музычны інструмент? Кантакт інструмента і чалавека, іх зліццё і нараджэнне ў выніку мастацтва наўрад ці можна нечым замяніць. Праецыраванне ідэалу — досыць цікава, але ж ідэал таксама ўвесь час мяняецца. На сцэне я абавязкова імкнуся да спантаннасці, імправізацыйнасці, таму што выкананне — працэс творчасці, і гэта ў ім галоўнае.

Спадчыннік Забэйды

БЕЛАРУСКА-ЧЭШСКІ ТЭНАР ВАЛЯНЦІН ПРАЛАТ

Сяргей Русецкі

ГЭТЫ АРТЫКУЛ РАСПАВЯДАЕ ПРА ПРОСТАГА БЕЛАРУСКАГА СЯЛЯНСКАГА ХЛОПЦА, ЯКІ СТАЎ АДНЫМ З САМЫХ ЗНАЧНЫХ САЛІСТАЎ ОПЕРЫ Ў ЧЭХІІ АПОШНІХ ТРЫЦЦАЦІ ГАДОЎ. У ДЗЯЦІНСТВЕ ВАЛЯНЦІН ПРАЛАТ ПАСВІЎ КАРОЎ ПАД РАДАШКОВІЧАМІ, СПЯВАЮЧЫ НАРОДНЫЯ ПЕСНІ, ПАЧУТЫЯ АД БАЦЬКІ. А СЁННЯ ЁН АДЗІН З САМЫХ ЗАМОЖНЫХ БЕЛАРУСАЎ ПРАГІ, ПАСПЯХОВЫ СПЯВАК, ЗДОЛЕЎ ПАБУДАВАЦЬ АШАЛАМЛЯЛЬНУЮ МІЖНАРОДНУЮ КАР'ЕРУ (ЧЭХІЯ, АЎСТРЫЯ, ГЕРМАНІЯ, ШВЕЙЦАРЫЯ, ДАНІЯ, КАНАДА, ЗША, ІЗРАІЛЬ, ЯПОНІЯ, ГАНКОНГ). ВАЛЯНЦІН ПРАЦАВАЎ З ЛЕПШЫМІ ОПЕРНЫМІ ДЫРЫЖОРАМІ І РЭЖЫСЁРАМІ СУЧАСНАСЦІ, СЯРОД ЯГО СЯБРОЎ – ЗОРКІ ПЕРШАЙ СУСВЕТНАЙ ВЕЛІЧЫНІ, ЁН СПЯВАЎ ПЕРАД КАРАЛЯМІ І ІМПЕРАТАРАМІ. ШКАДА, ШТО ВАЛЯНЦІНА ЗУСІМ НЕ ВЕДАЮЦЬ НА РАДЗІМЕ.


2.

Валянцін Пралат – незвычайны спявак. Вельмі сціплы. У яго няма хатняга архіва. Мноства прэсы ў суперлатывах, мноства ўзнагарод і рэгалій – нічога не збірае. Ён ведае сабе цану, увесь гонар за сябе – унутры яго. У яго дома няма нумара Le Figaro, дзе фота спевака было змешчана на першай паласе. Ён не павесіў у чырвоным куце бенефісную афішу, якой яшчэ паўтара года таму была завешана ўся Прага. Ён не дае інтэрв'ю, а сустрэўшы яго на вуліцы, ніколі не падумаеце, што перад вамі артыст і прафесар Пражскай кансерваторыі, – Валянцін імкнецца быць «простым чалавекам». Ён такі й ёсць – шчыры, справядлівы, спагадлівы.

Пралату споўнілася шэсцьдзесят, але свежасць яго голасу ўражвае. Дасць фору і маладым. Ён працавіцца, але ўсё яшчэ спявае Ленскага і Фаўста – няма каму, выручае. Кажа, яшчэ можа схавацца за грымам. Яно і так – перад намі абсалютна малады чалавек. Нядаўна яму патэлефанавалі са славацкіх Кошыцаў: «Выручайце, Валянцін, усе пахварэлі, трэба спяваць Гофмана». – «Я не магу, мне ўжо 60 гадоў». – «Праўда?» І Валянцін выручае, спявае адну з самых складаных партый для тэнара ў «Казках Гофмана» Афенбаха.
Пралат мімікрыраваў пад чэха. Valentin Prolat – ну і здагадайся, што не чэх. Ён праспяваў усю чэшскую класіку. Дырыжоры прыводзілі яго ў прыклад як

СПЯВАК У СПЕКТАКЛЯХ НАЦЫЯНАЛЬНАГА ТЭАТРА ПРАГІ:
1. «Каця Кабанава» Леаша Яначака. У партыі Ціхана Кабанава. Хрысціна Васілева (Каця Кабанава). 2010.
3. «Сіла лёсу» Джузэпэ Вердзі. У партыі Альвара. Эва Дзепальтава – Леанора. 1992.

2. Валянцін Пралат.
Фота Ханы Смейкалавай (2) і Олдржыха Пэрніцы (3) з архіва Нацыянальнага тэатра Прагі.

1.

замежніка, які ідэальна спявае па-чэшску. Майстар — вы зможаце разабраць кожнае слова, прамоўленае і праспяванае ім па-французску, па-нямецку ды іншых мовах. У размове са мной спадар Валянцін гаварыў на цудоўнай беларуска-чэшскай трасянцы. Менавіта, беларуска-чэшскай. Кажа, што толькі на радзіме, толькі з мамай яму ўдаецца не ўстаўляць чэшскіх словаў і гаварыць менавіта на матчынай мове.

Валянцін штодня аглядае беларускія медыя. Кажа, шчыра баліць душа за Беларусь. Ён штогод прыязджае на радзіму, дзе праводзіць адпачынак са старэнькай маці. У Валянціна вельмі артыстычная сям'я — сястра Глафіра таксама спявачка, мае сваю прыватную музычную школу ў Мадрыдзе. Яго ахоплівае гонар, калі ён, унук вясковага краўца, бачыць у цэнтры Мадрыда шыльду са сваім прозвішчам на будынку школы. Сястра Святлана — драматычная артыстка, працуе ў Гродзенскім тэатры. Сын скончыў кансерваторыю як піяніст. Пляменнікі ды іншыя родзічы таксама прафесійна прыгарнуліся да розных мастацтваў.

Вытанчаны, далікатны еўрапеец, Валянцін Пралат і сапраўды выдатны спявак. Некалі ў Празе жыў адзін з найлепшых беларускіх спевакоў, таксама беларус да мозга касцей — па свядомасці, манерах, рэпертуары — Міхал Забэйда-Суміцкі. У іх і галасы падобныя. І Валянцін Пралат — лірычны тэнар, з добрымі спінтавымі магчымасцямі. Абодва валодаюць выключнай музычнасцю і дасканалай тэхнікай, а таксама вялікай унутранай беларускасцю. Толькі Забэйда выступаў у Празе ўжо як камерны спявак, пакінуўшы за спінай opернае мінулае. А Пралат скарыў усіх перш за ўсё як оперны выканаўца.


3.

У адзін з вечароў Валянцін дэманстраваў палкую жарсць у Нацыянальным тэатры Чэхіі. Яго Хазэ ў заключнай сцэне прыгожа забівае Кармэн (Яна Сікорава, салодкагалосае мецца), а забіўшы, кідае-кладзе яе мажное цела на студню, з якой цурчыць вада. А ў наступны дзень — мы дамовіліся праз мэйл за месяц — без дадатковых нагадванняў, без усякай сувязі, пунктуальна прыходзіць на сустрэчу ў кавярні якраз насупраць Нацыянальнага тэатра, дзе ён добрасумленна працуе трыццаць гадоў. Тут і ва ўсіх тэатрах Чэхіі. І свету. Мы сустрэліся з іншай нагоды, але я пераканаў яго, што варта адкрыцца, каб яго прозвішча наогул гуглілася па-беларуску. Валянцін такую аргументацыю з лёгкасцю прыняў. Вось вытрымкі з нашае гутаркі.

Пра чэшскі выбар

— Заканчваў кансерваторыю я ў Пецярбургу. І там ужо спяваў у тэатры кансерваторыі, адначасова ў Малым оперным тэатры — у мяне было некалькі сур'ёзных партый. Хацеў спяваць на радзіме. Прыехаў праслухацца ў Мінск, у тэатр. Праспяваў спектакль, «Травіяту», прычым добра праспяваў. 1988 год. Дырыжор Яраслаў Вашчак хацеў мяне ўзяць, але нейкія інтрыгі не дазволілі. Дамовіліся на наступны спектакль, я ўжо купіў квіток на цягнік. Тэлефаную: «На жаль, не можам вас прыняць». Так мая беларуская гісторыя скончылася.

Ніколі ў сваім жыцці не меў ніякага блату. Ні там, ні тут, у Чэхіі. Проста працаваў. Запрасілі сюды. За кароткі час далі грамадзянства. Прызналі. Тут я праспяваў усё. Усё, што хацеў. Усю чэшскую музыку. Усю — Дворжак, Сметана, Яначак, Марціну. «Русалку» Дворжака спяваў па ўсім свеце, нават у Японіі. Чужынец спяваў чэшскую музыку.

Пра нямецкую мову

— Не верылі, што не немец, калі там спяваў. Пыталіся тады, дзе вучыў нямецкую. Кажу: «У школе». — «У вас у школе выкладалі нямецкую мову, ды яшчэ так добра?» — «Так, — кажу, — у нашай вёсцы».

Пра вакальную форму і сакрэты майстэрства

— Я адчуваю сябе вакальна лепей, чым перад пачаткам кар'еры. Сорак год на сцэне. Нішто так не дапамагае спеваку, як вопыт. Талент — добра, школа — яшчэ лепш. Але сцэнічны, прафесійны вопыт робіць сваю справу. У мяне шмат на што паўплывала генетыка. Бацька быў вельмі музычны чалавек, спяваў да смерці, меў нейкі прыродны дар. Вялікі голас меў. Граў на інструментах. Ад яго я ўсё пераняў. Спяваю з маленства. Кароў пасвіў — спяваў. Беларускія песні. Беларуская прырода натхніла моцна. Вельмі моцна. Я такі летуценнік беларускі... Сымон-музыка.

Спявак мусіць быць асобай, самім сабой. Мусіць унутрана быць інтэлектуалам. Кожны спявак мае ўласны, непаўторны голас — тэмбр, тэхніку. Але толькі асоба робіцца артыстам. Нябожчык Хварастоўскі, мой таварыш (мы пазнаёміліся яшчэ за Саветамі на конкурсе Глінкі), казаў: «Няма фабрыкі спевакоў».

Дэль Монака пісаў: «Голас я маю. А фізікі не хапае». Так і ў мяне было нейкі час. Цела мусіць быць здаровым. Спявак мусіць быць фізічна моцным. На жаль, праз усё жыццё пакутую на мігрэні. Спектакль, трэба спяваць, а тут... Неяк даю рады. Тэхніка, школа. Плюс выкладаю, заўжды паказваю студэнтам. Заўсёды ў форме.

Пра беларушчыну і боль

— Я хлопчык з беларускай вёскі. Вучыўся ў беларускай школе. Доўгі час размаўляў толькі па-беларуску, не ўмеў іначай. Вырас у купалаўскіх мясцінах, на Маладзечаншчыне. Я беларус да мозга касцей. Сэрца баліць па Беларусі. Прыязджаю на беларускую мяжу — і ўжо пачынае балець. З дзяцінства ездзіў верхам. Любіў коней. Цяпер маю толькі сабак. У дзяцінстве ўтрох, нават дзецьмі, садзіліся на каня.

Пра бальшавікоў і заходнебеларушчыну

— Бальшавізм — страшная рэч. Усіх маіх дзядоў рэпрэсавалі. Аднаго дзеда на сем гадоў саслалі, вярнуўся пасля вайны. А другога, што быў краўцом, шыў адзежу, ён быў кульгавы, яго на вайну не ўзялі, — на тры гады забралі, там атрымаў туберкулёз. Расказаў нейкі анекдот пра Сталіна.

Памятаю гэтыя калгасы. Маці мая працавала — катаржная праца. Працавала да сямідзесяці гадоў, пакуль ушчэнт тая гаспадарка не развалілася. Палола нешта, нейкую кукурузу, нешта прымітыўнае. Палі — насілі, касілі. І сам памятаю — жаў снапом малы ў калгасе. Дык мая маці дастала самую малую пенсію. А побач жонкі брыгадзіраў, якія нікуды не хадзілі, атрымалі самую вялікую пенсію ў вёсцы. Такая сістэма была. Бальшавізм нават у Чэхіі жывы, дык тут ён быў кароткі час, а ў нас — больш за 70 гадоў! Што і казаць...

Пра Чэхію

— Гэтая рэспубліка, нягледзячы ні на што, а я ўвесь свет аб'ехаў, — адна з найлепшых. Тут спакойна. Так, чэхі неслабыя ксенафобы. І на сабе адчуваю. Я дасюль не свой. Хоць і мову выдатна засвоіў, а ўсё роўна я ведаю, як мяне ўспрымаюць. Ментальна чэхі падобныя да беларусаў. Таксама ўвесь час былі пад прыгнётам. Так і Беларусь — паглядзіце, як было ў часы Вялікага Княства Літоўскага і як потым. Хоць у чэхаў крыху лепшая гісторыя. Расійская імперыя ўсё ж не Габсбургі. Аднак часам думаю, што за царом расійскім было лепш, чым за бальшавікамі.

Пра сям'ю

— Жонка мая піяністка. Працавала ў Беларусі канцэртмайстрам у музычным вучылішчы. Сын скончыў кансерваторыю ў Празе як піяніст, але не пайшоў гэтай дарогай, хоць і музычны чалавек. Ён мае свой бізнэс — рэстараны.

Наконт працы

— Мне ўжо досыць. Буду спяваць, але трэба паступова сыходзіць. Пра матэрыяльнае я ніколі не думаў. Проста рэпетаваў, выходзіў на сцэну. Цяпер маю кватэры ў Празе і дом недалёка ад сталіцы. Лес блізка. Люблю фізічна працаваць, гэта лепшае. Працую ў сваім садзе — даглядаю яго, сяку, палю, абрабляю. Між іншым, сярод маіх вучняў у кансерваторыі ажно тры беларусы.

PRAWA CECHOW RZEMIESNICZYCH MIASTA SŁUCKIEGO

Статут з XVII стагоддзя для **слуцкіх** музыкантаў

ЦІ МОЖНА ЎЯВІЦЬ, ШТО ЧАТЫРЫ СТАГОДДЗІ ТАМУ НА ТЭРЫТОРЫІ ЦЯПЕРАШНЯЙ БЕЛАРУСІ ІСНАВАЛІ ПРАФЕСІЙНА-ГРАМАДСКІЯ АБ'ЯДНАННІ, ЯКІЯ, КАЖУЧЫ СУЧАСНАЙ МОВАЮ, БЫЛІ НЕЧЫМ ПАДОБНЫЯ ДА САЮЗА МУЗЫЧНЫХ ДЗЕЯЧАЎ?

Ягор Сурскі

У Сярэднявеччы ў гарадах, што мелі права на самакіраванне (Магдэбургскае права), была распаўсюджанай практыка стварэння карпаратыўных арганізацый — цэхаў (брацтваў). У цэхі ўваходзілі рамеснікі ці іншыя спецыялісты адной ці блізкіх прафесій. Падобныя аб'яднанні мелі падвойны характар — прафесійны і грамадскі.

Як своеасаблівая прафесійна-грамадская арганізацыя сярэднявечны цэх даваў магчымасць вылучаць прадстаўнікоў у гарадскі магістрат. Гэтыя вылучэнцы потым адстойвалі інтарэсы сваёй карпаратыўнай суполкі ў органах гарадскога самакіравання.

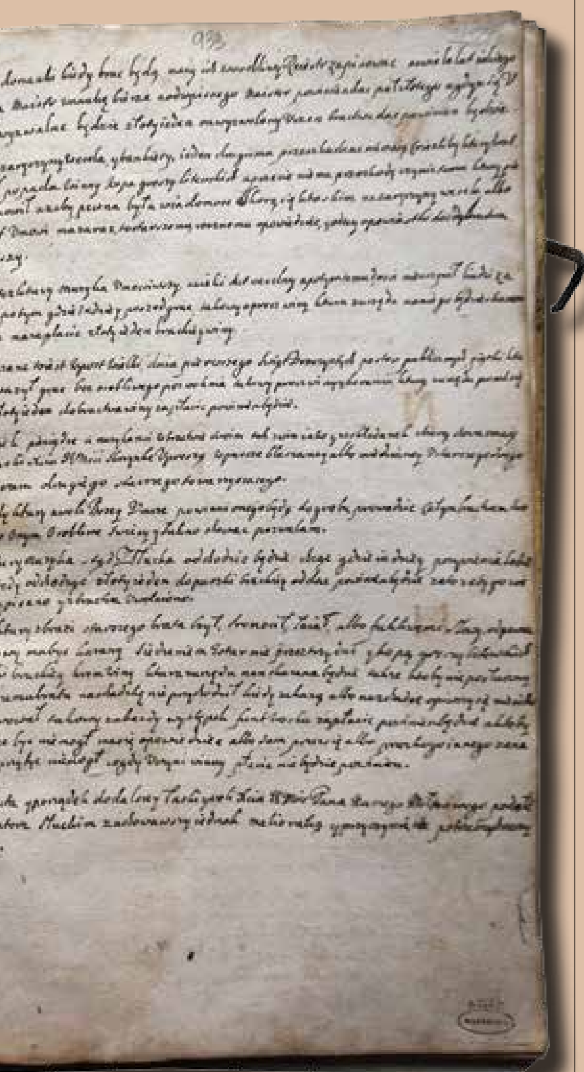
Рамеснікі ці іншыя спецыялісты, аб'яднаныя ў цэхі, звычайна імкнуліся атрымаць ад кіраўніка дзяржавы ці ўласніка горада спецыяльныя прывілеі, якія рэгламентавалі б парадак іх функцыянавання і давалі пэўныя льготы. Такія дакументы маглі называцца ўласна прывілеямі, статутамі і да т.п.

Адным з такіх дакументаў з'яўляецца выяўлены ў Галоўным архіве старажытных актаў Варшавы прывілей 1668 года для музыкантаў Слуцка з падзагалоўкам «Парадак музыкантам г. Слуцка, пададзены ў годзе 1668, у месяцы лютым, 12 дня». Рэгламент дзейнасці музыкантаў Слуцка быў выдадзены ад імя войта Крыстафа Вінклера. Прадугледжвалася, што яго павінен быў зацвердзіць уласнік горада князь Багуслаў Радзівіл.

Дакумент быў складзены для таго, каб навесці пэўны парадак у сферы дзейнасці музыкантаў. Галоўным чынам — забяспечыць інтарэсы мясцовых музыкаў у іх канкурэнцыі з прыезджымі гастралёрамі. Сярод тагачасных выканаўцаў у дакуменце згадваюцца арганісты, цымбалісты, скрыпачы. Відавочна, што напісанне вышэйзгаданага парадку для музыкантаў Слуцка было ініцыятывай не стольні войта, колькі саміх музыкаў, якія папрасілі даць ім пэўныя гарантыі дзейнасці ў горадзе, як гэта рабілася для прадстаўнікоў іншых прафесій.

Парадак для музыкантаў Слуцка распавядае пра арганізацыю дзейнасці музыканцкага цэху, рэгламент працы, правілы навучання, паводзін унутры цэха і падчас працы ды інш. Так, сябры цэха не павінны былі канфліктаваць паміж сабой, біцца, лаяцца, брыдкасловіць. Цэх быў абавязаны раз на чатыры тыдні праводзіць сход для сваіх сяброў. Тыя сходы мусілі праходзіць арганізавана, чынна і прыстойна. Адзначалася таксама, што калі хто, напіўшыся, парушаў парадак падчас сходу, то павінен быў заплаціць штраф у памеры фунта воску.

Цэх у дакуменце называецца брацтвам. У ім існавала своеасаблівая іерархія: старшыя і простыя братчыкі, якія падпарадкоўваліся старшым. Двух старшых брацтва сябры выбіралі раз на год на сходзе, пасля чаго абраныя кандыдаты зацвярджаліся гарадскім войтам. У 1668 годзе старшымі былі зацверджаны Максім Косцел і Суфрон Козька. Структура ўнутранага кіравання цэхам была арганізавана так, каб не дапускаць канцэнтрацыі ўлады ў адных руках. Вось чаму абіраўся не адзін кіраўнік, а двое старшых: гэта гарантавала своеасаблівае «двуўладдзе». Прадугледжвалася таксама, што скрынка з грашыма цэха павінна была знаходзіцца ў аднаго старшага, у той час як ключ ад яе — у другога. Гэта спрыяла і калектыўнай адказнасці за маёмасць цэха.



У тэксце дакумента выразна прасочваюцца прыкметы мясцовага пратэкцыянізму. У Слуцку дазвалялася граць на масавых мерапрыемствах (вяселлі, банкеты) у корчмах і прыватных дамах толькі мясцовым музыкантам. Войт даручаў кіраўнікам цэха і прызначаным імі асобам сачыць за тым, каб заезджыя і тыя з мясцовых выканаўцаў, што не ўваходзілі ў склад цэха (так званыя партачы), не выступалі ў горадзе. Калі б такія выпадкі былі выяўлены, парушальнік нёс бы адказнасць перад уладамі горада. Разам з тым слуцкаму брацтву дазвалялася прымаць у свой склад прышлых музыкантаў.

Ніжэй прыводзіцца тэкст дакумента, які можа быць цікавы і сёння тым, хто займаецца арганізацыяй музычнага жыцця ў Беларусі.

Парадак музыкантам г. Слуцка, пададзены ў годзе 1668, у месяцы лютым, 12 дня.

Вялікі дагэтуль быў непарадак, адносна музыкантаў не было адпаведнай пастановы, якой бы яны кіраваліся ў сваёй дзейнасці. Прыезджыя аднекуль арганіст, цымбаліст, скрыпачы гралі ў неналежных месцах і не ў адпаведны час, адымаючы тым самым прыбытак у тутэйшых музыкантаў слуцкіх мяшчан. Часта, нарабіўшы ў горадзе пазык і гвалту, яны ўцякалі прэч. Такую сітуацыю павінна зняніць гэтая мая пастанова, выдадзеная мясцовым слуцкім музыкантам. Яна выпісана і, як асобны дакумент, падпісана мною ўласна, і ёю павінны кіравацца слуцкія музыканты, калі іншае рашэнне не будзе прынятае Іх міласцю.

1. Найперш павінны кожны год пасля запустаў дваіх старшых сярод сваіх выбіраць, якіх павінны слухацца ўсе іншыя музыканты, у тым ліку як граць і павышаць майстэрства. Кіравацца павінны будуць паводле ніжэй запісаных пунктаў. На гэты год за старшых паводле майго дазволу і з іх жа згоды прызначаю Максіма Косцела і Суфрона Козьку, якіх павінны слухацца і паважаць як старшых. Яны ж, у сваю чаргу, павінны будуць сачыць за парадкам.

2. Тыя старшыя павінны з дапамогай малодшых братоў ці са спецыяльна прызначанымі асобамі прыглядаць і сачыць, каб чужыя захожыя музыканты-партачы на вяселлях, банкетах, у корчмах і прыватных дамах не гралі. А калі такія былі б выяўлены, належыць гарадскім слугам іх затрымаць і да войтавага ўраду выклікаць для ўстанаўлення парадку. Калі малады шляхціц або мешчанін захоча прывезці на сваё вяселле музыкантаў аднекуль з-за горада, гэтага ім дазваляць нельга, хоць раней і быў такі звычай.

3. Кожныя чатыры тыдні дазваляю ім збіраць сход. Прыйшоўшы на яго, павінны сябе паводзіць спакойна і прыстойна, абмяркоўваючы толькі тое, што адносіцца да іх майстэрства і як выкарыстаць нейкі грош, атрыманы ў выніку ажыццяўлення прывілея Іх міласці, для дапамогі сваім менш забяспечаным братам.

4. У выпадку, калі ў горад прыйдзе які-небудзь захожы музыкант і захоча зарабляць музыкай, нельга яму гэтага дазваляць. Найперш трэба паведаміць пра яго войтаваму ўраду і даць такі дазвол толькі тады, калі гэта не будзе цяжарам для брацтва ці калі яно прыме гэтага чалавека ў свой склад. Таксама павінны будуць сачыць за тым, каб праз сваіх малодшых такі прышлы музыкант быў бы тры разы павядомлены, каб ім не чыніў перашкод.

5. Калі будуць набіраць вучняў, то павінны запісваць іх у спецыяльны спіс, дзе будзе адзначана, на які тэрмін майстар бярэ вучня на навучанне. За гэта майстар павінен даць паўзлотага. А калі вучань стане самастойным, то павінен будзе выплаціць брацтву адзін злоты.

6. Не павінны перашкаджаць адзін аднаму ў дамовах на правядзенне вяселляў, банкетаў. А калі хто-небудзь зробіць такое, то павінен будзе выплаціць штраф у памеры капы літоўскіх грошаў, таму што ніхто не павінен ствараць перашкоду таму, хто першы дамовіўся. А каб былі пра гэта адпаведныя звесткі, калі хто з кім дамовіўся пра заручыны вяселля ці банкета — адразу ж павінен пра гэта паведаміць гадавому старшаму і за гэтую абвестку заплаціць брацтву тры грошы.

7. Калі б хто з музыкантаў, дамовіўшыся на выступ, на вяселле не з'явіўся і падвёў людзей і ў той жа час дзе ў іншым месцы меў бы выступ, той, апроч пакарання, прызначанага яму ўрадам, павінен будзе заплаціць брацтву адзін злоты.

8. Забавы забаронены ў Вялікі пост і ў першы дзень урачыстых святаў грамадскіх пастоў. А хто б наважыўся граць, не маючы на тое адпаведнага дазволу, той, апроч штрафу і кары на карысць ураду, павінен будзе заплаціць брацтву адзін злоты.

9. Любыя грошы, якія музыканты збяруць са штрафаў і складак, павінны будуць зберагаць, пакуль з волі і ласкі князя не атрымаюць скрынку бляшаную альбо медную, якая будзе захоўвацца ў старшага, ключ ад якой будзе ў другога старшага.

10. Калі хто-небудзь з членаў брацтва памрэ, павінны будуць яго ля труны суправаджаць усім брацтвам, на што дазваляю ім захоўваць неабходныя свечкі і сукно.

11. Таксама калі які музыка са Слуцка будзе сыходзіць, жадаючы дзе-небудзь у іншым месцы шукаць прыбытку, павінен будзе заплаціць у брацкую скрынку адзін злоты за тое, што яго выпішуць з рэестра і вызваляць з брацтва.

12. Калі б які з братчыкаў старшага братчыка адважыўся біць, ганіць, абзываць зняважлівымі словамі, за гэта павінен быць пакараны турмой на тры дні і заплаціць капу літоўскіх грошай у скрынку брацкую, акрамя кары, якую павінен выплаціць ураду. А хто б яшчэ не слухаўся старшага, не прыходзіў бы на сходы ці, з-за пакарання альбо падчас сходу напіўшыся, парушаў бы парадак, той за кожную такую правіну фунт воску павінен будзе заплаціць. А хто не змог прысутнічаць на сходзе, той павінен папярэдзіць пра гэта сам альбо праз некага, што не зможа прысутнічаць. І калі гэтак папярэдзіць, тады не павінен будзе выплачваць штраф.

Тады тыя артыкулы і парадак да далейшай ласкі і волі князя Пана Слаўнага і Міласцівага выдаў музыкантам слуцкім, захаваўшы, аднак, магчымасць для іх лепшага рашэння і выканання,

Крыстаф Вінклер.

* *Фунт — мера масы, роўная 409 грамам.*
* *Багуслаў Радзівіл — ваенны і дзяржаўны дзеяч ВКЛ.*
* *Запусты — тлусты чацвер, блінны дзень перад пачаткам Вялікага посту.*
* *Партачы не належалі да прафесійнага аб'яднання рамеснікаў, але займаліся рамяством.*
* *Капа — адзінка ўліку ў ВКЛ, роўная 60. Капа грошаў — 60 грошаў.*
* *Заручыны — у дадзеным выпадку форма папярэдняй дамоўленасці.*



МОЎЧКІ ПРА МУЗЫКУ

Калі апытаць людзей розных узростаў на тэму любімага віду мастацтва, дык музыка напэўна набярэ большасць галасоў. Ды рабіць на гэтай падставе нейкія высновы было б, на маю думку, заўчасна. Бо шмат што ў рэальным жыцці сведчыць пра зусім іншае.



1.

Дастаткова звярнуцца да раздзела «Музыка» на форумах партала tut.by, на які штодня заходзіць куды больш за мільён наведнікаў. Дык вось, цягам першага тыдня 2020-га ў гэтым раздзеле, дзе гаворка ідзе амаль выключна пра папулярныя стылі музыкі, з'явіўся толькі адзін (!) новы допіс. Няпроста тлумачыць прычыны, але, відаць, шараговыя аматары музыкі дый самі музыканты страцілі цікавасць да прагляду і выкладання інфармацыі на форумах, а перанеслі сваю ўвагу ў сацыяльныя сеткі. Вось там можна вычытаць куды больш разнастайнасцяў, а таксама паслухаць-паглядзець навінкі. Інакш чым іншым можна патлумачыць той факт, што некаторыя беларускія выканаўцы, пра якіх парталы амаль не згадваюць, збіраюць на канцэртах не адну тысячу слухачоў?

Тымі ж прычынамі можна растлумачыць і сітуацыю з музычнымі сайтамі. Іх у краіне крайне мала. Згодна з сайтам list.1k.by, іх наогул менш за дзясятак, жывых і мёртвых. Праўда, чамусьці не згадваюцца tuzinfm.by, experty.by (апошні сёлета ўзяў перапынак, варта спадзявацца, што часовы). 31 сакавіка 2015-га спыніў існаванне сайт ultra-music.com, які надаваў шмат увагі айчыннай папулярнай музыцы розных стыляў ды жанраў. У той жа час такія рэсурсы, як guitar.by, metalmap.by, belmusic.by, classicalmusic.by, з'яўляюцца альбо занадта вузкаспецыялізаванымі, альбо проста малаінфармацыйнымі і прэтэндаваць на шырокае асвятленне музычнага жыцця ў Беларусі не ў стане. Згадзіцеся, агульная карціна не вельмі радасная. Ёсць, праўда, шэраг блогераў, якія мэтанакіравана і досыць рэгулярна пішуць пра беларускую музыку, аднак зноў жа іх допісы не прэтэндуюць на шырокі ахоп аўдыторыі.

Так, укараненне новых інфармацыйных тэхналогій істотна паўплывала на перадзел крыніц інфармацыі. Але вось што цікава: у свой час, яшчэ ў 1990-я, у Беларусі пачалі паўставаць друкаваныя музычныя выданні. Дастаткова згадаць газеты «Немига», «Нью-мьюзикл Сорока», часопіс «Уши», некаторыя іншыя. У 1996-м прыватная фірма «Нестор» выйшла на рынак з новым выданнем «Музыкальная газета», першапачаткова тыднёвікам, пазней — двухтыднёвікам. Газета распаўсюджвалася, акрамя Беларусі, ва Украіне і Расіі і ў лепшыя часы яе наклад сягаў амаль 20 тысяч асобнікаў. У рэдакцыі згуртаваўся дастаткова прафесійны склад журналістаў. Ды з цягам часу тыраж пачаў з розных прычын падаць, і ў снежні 2007-га апошні нумар газеты пабачыў свет накладам усяго ў 2500 асобнікаў.

Той жа «Нестор» у 1997-м заснаваў часопіс «Jazz-квадрат», тэматыкай якога былі джаз, блюз і этна-музыка. На тыя гады ён стаў першым у свеце перыядычным друкаваныя выданнем такога кірунку на рускай мове. Пазней перайшоў на двухмесячны графік і, нягледзячы на распаўсюд ці не ў шасці краінах, на прыбытак так і не выйшаў, што прывяло да закрыцця выдання ў 2009-м. Цяпер, праўда, спадкаемцам, і даволі жывым, з'яўляецца сайт jazzquad.ru. Практычна такі ж самы лёс напаткаў яшчэ адно выданне «Нестора» — часопіс «НОТ-7-7», які паўстаў у 2003-м. Ён быў адрасаваны аматарам рок-музыкі і скончыў сваё існаванне зноў жа пераважна з фінансавых прычын у той жа год, што і «Jazz-квадрат».

Яшчэ раз падкрэслю: усе тры выданні паўсталі дзякуючы прыватнай ініцыятыве і ніякай падтрымкі з боку дзяржавы не мелі. У выніку краіна з амаль 10-мільённым насельніцтвам апынулася без аніводнага перыядычнага выдання наогул! Для параўнання: польскі часопіс Jazz Forum ужо шмат гадоў мае стабільны друкаваны наклад 8000 асобнікаў пры вельмі добра распрацаваным сайце і часткова фінансуецца дзяржавай у рамках падтрымкі выданняў для дзяцей, па пытаннях навукі, здароўя і мастацтва.

Так што, мяркуючы па ўсім, на гэтым збольшага непрацяглую гісторыю існавання беларускай друкаванай музычнай прэсы можна лічыць скончанай, бо занадта мала шанцаў на тое, каб у бліжэйшы час на рынку з'явілася нейкае новае спецыялізаванае выданне…

Я не кранаю нашыя радыё і тэлебачанне — гэта тэма для асобнай гутаркі. Але тое, што адбылося з музычнай прэсай цягам апошніх недзе 25 гадоў, наводзіць на розныя, збольшага невясёлыя думкі. Што будзе ў будучыні — прагназаваць складана: інфармацыйныя тэхналогіі развіваюцца вельмі імкліва, музычны рынак падхоплівае навінкі з ахвотаю і актыўна ўключае іх у абыходак. Упэўнены ў адным: нас чакаюць такія змены, пра якія цяпер можна толькі фантазіраваць…

ЗНАКАВЫ ЮБІЛЕЙ

50 гадоў мінула з таго часу, як у пятніцу, 13 лютага 1970 года, свет убачыў дэбютны альбом гурта Black Sabbath. Выданне чарговых кружэлак калектыву ў 13-ы дзень месяца зрабілася надалей фірмовай «фішкай» гэтага ансамбля. Аднак рэліз паўвекавой даўніны засведчыў не толькі выхад на сусветную музычную арэну надзвычай знакавай каманды, але й тое, што дзякуючы той плытцы ў тэрміналогіі рок-музыкі паўстаў новы тэрмін: хэві-мьюзік, які тлумачыў цяжкае, заснаванае на ўстойлівых гітарных рыфах гучанне. Ужо праз пару гадоў на мурах будынкаў, платах у Беларусі пачалі з'яўляцца літары HMR, а савецкая ідэалогія распачала чарговае безнадзейнае змаганне з новай «правакацыяй» заходняга ладу жыцця. Чым тое скончылася — агульна вядома. А між тым лідар Black Sabbath Озі Осбарн працягвае выступаць з канцэртамі, паранейшаму збіраючы вялікія аўдыторыі. Усё ж 50 гадоў на сцэне — выдатны доказ жыццяўстойлівасці народжанага ў мінулым стагоддзі новага стылю рок-музыкі. Ⓜ



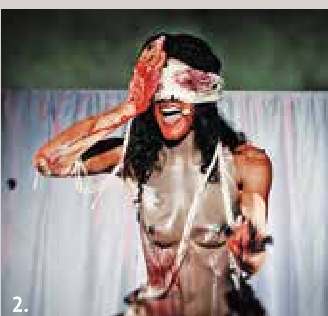
2.

1. Вокладка часопіса «Jazz-квадрат». *Фота belyklyk.livejournal.com.*

2. Вокладка альбома Black Sabbath. *Фота ru.wikipedia.org.*

З 17 сакавіка да 4 красавіка Архангельскі моладзевы тэатр (Расійская Федэрацыя) зладзіць міжнародны тэатральна-музычны фестываль **«Еўрапейская вясна»** з найноўшымі фарматамі прадстаўленняў і падзей — прыкладам, панк-операй, спектаклем-экспедыцыяй, чыткай п'есы пад назвай «Як мы хавалі Іосіфа Вісарыёнавіча» пісьменніка Артура Саламонава «...пра злачынную пластычнасць чалавечай псіхікі». Паводле аўтара, гэты тэкст дазволіць прасачыць, якімі шляхамі ў душу сучасніка патрапляе сталінізм і гадуе рашучасць у пэўных умовах аднавіць самыя небяспечныя практыкі таталітарнай мінуўшчыны, бо «...чалавек лёгка робіцца тыранам», а тыя, хто побач, гэтаксама лёгка дазваляюць гэта. Спектакль-вандроўка «На Поўначы» рэжысёра і аўтара Дзмітрыя Тарасава прысвечаны знаным паморцам — навукоўцы, даследчыцы рускай Поўначы Ксеніі Гемп, пісьменніку Барысу Шэргіну, пісьменніку і мастаку Сцяпану Пісахаву; абсалютна бескаштоўна павандраваць з пастаноўшчыкам падчас фестывалю можна будзе пяць разоў. Гісторыю «Медэі» (Тэатра дзі Капуа, Санкт-Пецярбург), створаную супольна з лідарам гурта «Апошнія танкі ў Парыжы», рок-паэтам Лёхам Ніканавым і Паўлам Семчанкам з тэатра AXE, дастаткова асучаснілі і нават прыпадобнілі да гісторыі сённяшняй эмігранткі. Сярод самых цікавых фестывальных прапаноў — спектакль рэжысёра Ільі Машчыцкага «Дуб Майкла Крэйг Марціна» і Дзіцячы дзень 4 красавіка, калі іспанская кампанія «Ла Пеціта Малумалуга» пакажа свой спектакль «30 сланоў пад парасонам».


1.


2.


3.




4.

«Пра моладзь, для моладзі, з удзелам моладзі» 21–27 красавіка ў Магілёве на пяці гарадскіх пляцоўках ладзіцца XV Міжнародны тэатральны форум **«М.арт.кантакт»**. У праграме дваццаць пастановак з адзінаццаці краін; большыню прапаноў эксперты залічваюць альбо да эксперыментальных, альбо да далёкіх ад тэатра традыцыйнага кшталту. Беларусь прадставяць міжнародны праект HomoCosmos са спектаклем «Убачыць ружовага слана», Магілёўскі абласны драматычны тэатр з «Тарцюфам» і Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі з «Бетонам». Акрамя таго, заснаваны беларусам Уладзімірам Шчэрбанем HUNCHtheatre (Вялікабрытанія) прывязе «Героя нашага часу», чыя прэм'ера адбылася на Эдынбургскім фестывалі «Фрындж». Тбіліскі дзяржаўны акадэмічны рускі драматычны тэатр імя Аляксандра Грыбаедава паўдзельнічае ў фестывалі з Гогалевым «Шынялём» у рэжысуры Аўтандзіла Варсіманішвілі, тэатр «Жас Сахна» (Алматы) — з «Лавінай» у пастаноўцы Барзу Абдуразакава, Рускі драматычны тэатр з Вільнюса — з «Ідыётам» у рэжысуры Агнюса Янкявічуса. Жанр монаспектакля прадставіць ізраільскі тэатр «Лесвіца» (пастаноўка Аляксандра Міхайлава паводле Марка і Бэлы Шагалаў «І абдыме мяне нетутэйшы цуд» у выкананні Ганны Гланц-Маргуліс), сербскі тэатр SCENA MASKA («Зоран Радмілавіч» Івана Тамашэвіча, рэжысёр — Адрэа Ада Лазіч) і, нарэшце, прапанова польскага рэжысёра Станіслава Мяндзеўскага і драматурга Матэвуша Новака «Ахвяра» паводле ўспамінаў Пятра Возняка, да якіх далучаны кавалкі класічнага «Пана Тадэвуша». Практычна палову праграмы складаюць спектаклі з Расіі (частка з якіх намінаваная на «Залатую маску»), сярод іх «Сад» вядомага беларускага майстра Аляксандра Янушкевіча (Тэатр лялек Рэспублікі Карэлія, Петразаводск).


5.


6.

ФЕСТЫВАЛЬ «ЕЎРАПЕЙСКАЯ ВЯСНА»
1-2. «Медэя». Тэатра дзі Капуа (Санкт-Пецярбург, Расія).
Фота з сайта md-eksperiment.org.
3. «30 сланоў пад парасонам». Тэатр «Ла Пеціта Малумалуга» (Іспанія).
Фота з сайта lapetita.cat.
ФОРУМ «М.АРТ.КАНТАКТ»
4. «Сад». Тэатр лялек Рэспублікі Карэлія (Петразаводск, Расія).
Фота з сайта puppet.karelia.ru.
5. «Ахвяра». Тэатр T1A (Люблін, Польшча).
Фота з сайта ddkweglin.pl.
6. «Ідыёт». Рускі драматычны тэатр Літвы (Вільнюс).
Фота Л. Вансявічэне з сайта rusudrama.lt.

XIV Міжнародны фестываль «СЛАВЯНСКІЯ ТЭАТРАЛЬНЫЯ СУСТРЭЧЫ»

1. «Маці». Мазырскі драматычны тэатр імя Івана Мележа.
2. «Рэвізор». Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы.
3. «Каралева прыгажосці». Гомельскі моладзевы тэатр.
4. «Рыба маёй мары». Гомельскі абласны драматычны тэатр.
5. «Вячэра па-французску». Чарнігаўскі абласны акадэмічны ўкраінскі музычна-драматычны тэатр імя Тараса Шаўчэнкі, Гомельскі абласны драматычны тэатр.
6. «Убачыць ружовага слана». Тэатральная кампанія «HomoCosmos».
7. «Белая сарока». Дзяржаўны тэатр юнага гледача імя Надара Думбадзэ (Тбілісі, Грузія).

Фота Уладзіміра Ступінскага.

1.

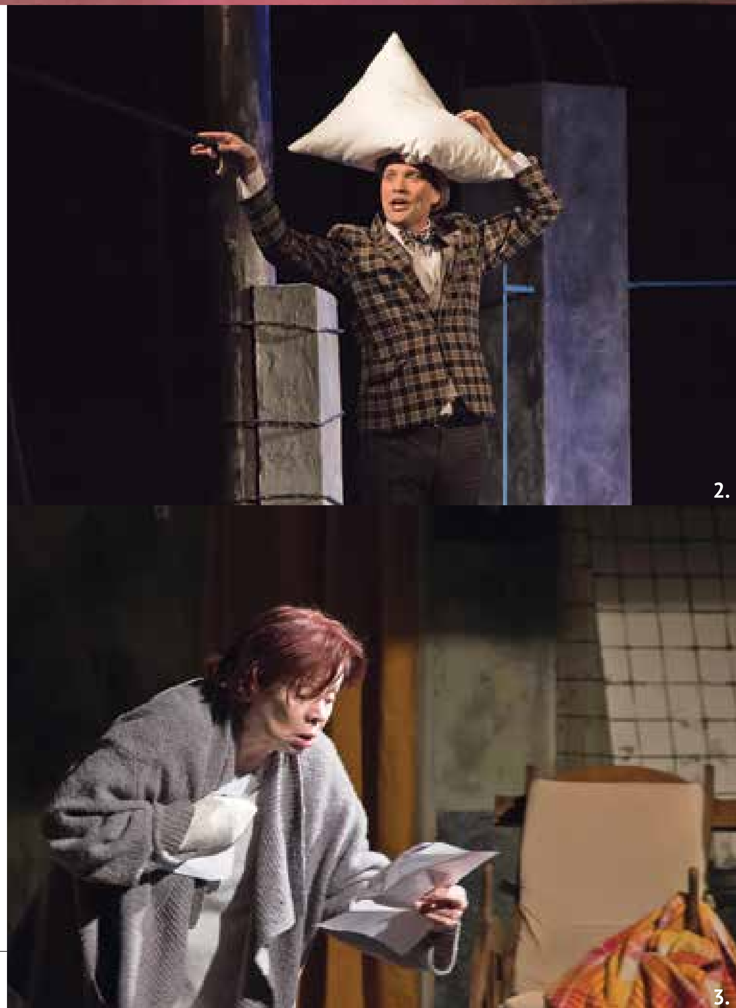
ТЭАТР ПРАЗ ПАРАЎНАННЕ

Кацярына Яроміна

Схільнасць параўноўваць, напэўна, закладзена ў самой прыродзе чалавека, і не паддацца ёй цяжка, тым больш праграма леташняга фестывалю «Славянскія тэатральныя сустрэчы» дала магчымасці для самых розных параўнанняў — тэатра «традыцыйнага» і «авангарднага», «сталічнага» і «правінцыйнага», украінскага, грузінскага, рускага і беларускага. І праз гэтыя параўнанні нечакана і выразна абазначыла адметнасці, здабыткі і перспектывы айчыннага сцэнічнага мастацтва, якое па-новаму раскрывалася ў суседстве і ва ўзаемадзеянні з іншымі тэатральнымі культурамі.

Прыкладам, адзначаны дыпломам «За лепшую рэжысуру» спектакль «Белая сарока» Дзяржаўнага тэатра юнага гледача імя Надара Думбадзэ, хоць і быў пастаўлены ў Тбілісі беларускім рэжысёрам Уладзімірам Савіцкім паводле «Шляхціца Завальні» Яна Баршчэўскага, меў выразны адбітак грузінскай тэатральнай культуры. Ён прасочваўся ў каларыстычным вырашэнні сцэнаграфіі і касцюмаў, сілуэтах жаночых строяў (мастачка Ніно Чытаішвілі), а таксама пластыкі (харэограф Гіа Марганія) ды экспрэсіўнасці выканання. Тэкст Баршчэўскага цяпер нібыта першаадкрываецца беларускім тэатрам: толькі за год спектаклі паводле «Шляхціца Завальні» з'явіліся ў рэпертуары Купалаўскага і Коласаўскага тэатраў, і тым цікавей было пабачыць вынік беларуска-грузінскай інтэрпрэтацыі гэтага твора.

Пастаноўка тбіліскага ТЮГа, па сутнасці, уяўляла з сябе сторытэлінг са шматлікімі адсылкамі да традыцый народнага тэатра і каляднай абраднасці. Акцэнтаваўшы ўвагу на тэксце, акцёрскім майстэрстве і рабоце з прадметным шэрагам, Уладзімір Савіцкі разам з мастачкай Ніно Чытаішвілі дужа пільна паставіўся да яго адбору. Кожны элемент аскетычнай сцэнаграфіі працаваў у спектаклі і меў адметны сэнс. Маскі калядоўшчыкаў — пана Завальні і яго гасцей — ператвараліся ў пачвар ды веліканаў, футра — у чорнага сабаку,



2.

3.


4.


5.

калядная зорка — у чарадзейны посах, а зерне і свечкі сімвалізавалі багацце і чалавечыя душы. На беларускай сцэне ўсё гэта, здаецца, было неаднаразова. І ў тэорыі просталінейнае выкарыстанне атрыбутыкі народных святаў разам з песнямі каляднага цыклу як музычнага афармлення (у выкананні этнатрыа «Троіца») можна было б палічыць амаль штампам. Але тое ў тэорыі. На практыцы ж Уладзімір Савіцкі абраў не толькі самы надзейны і эфектыўны спосаб прадстаўлення незнаёмага гледачам (галоўным чынам дзіцячай аўдыторыі) тэксту і культуры, але патрапіў надаць дзеянню містэрыяльны характар, данесці адну з важных ідэй твора Баршчэўскага — неабходнасць жыць паводле хрысціянскіх законаў — і ў гэтай духоўнай прасторы злучыць дзве культурныя традыцыі.

Іншы прыклад узаемадзеяння розных тэатральных культур прадэманстравала «Вячэра па-французску» Марка Камалеці, пастаўленая ўкраінскім рэжысёрам Андрэем Бакіравым. Адметнасцю спектакля, які перамог у намінацыі «За лепшы ансамбль», зрабіўся змяшаны на час фестывалю склад: жаночыя ролі выконвалі актрысы Чарнігаўскага абласнога акадэмічнага ўкраінскага музычна-драматычнага тэатра імя Тараса Шаўчэнкі, мужчынскія — акцёры Гомельскага абласнога драматычнага тэатра. Такі нячасты на беларускай драматычнай сцэне прэцэдэнт стаўся вынікам увасаблення сумеснага праекта двух тэатральных калектываў і дазволіў, па-першае, пабачыць, якой іскрыстай можа быць камедыя становішчаў (нават калі яна ўжо перакінулася кінематаграфічным маскультам), а па-другое, выявіць рознасць прыроды акцёрскага існавання ў беларускім і ўкраінскім тэатры. Абаяльныя персанажы Юрыя Марціновіча і Сяргея Лагуценкі ўсё ж успрымаліся досыць рацыянальнымі ў параўнанні з гераінямі, увасобленымі чарнігаўскімі актрысамі. Апошнія, здаецца, прынеслі на сцэну не толькі магутную энергетыку, але і назапашаны ўкраінскім тэатрам за стагоддзі досвед музычна-драматычных пастановак — у камедыйнай стыхіі яны пачуваліся надзвычай арганічна. Асабліва дасціпнай выглядала Сюзэта Наталлі Максіменка, якая нагадвала шматлікіх вадэвільных і аперэтачных субрэтак.

6.

Прадказальны трыумфатар фестывалю, Купалаўскі «Рэвізор», адзначаны дыпломамі «За лепшы спектакль» і «За лепшую мужчынскую ролю» (Віктар Манаеў і Павел Харланчук-Южакоў), у пэўнай ступені прадставіў аблічча нацыянальнага тэатра, да якога мы прызвычаіліся. Гэта перадусім цудоўныя работы акцёраў, што выдатна існуюць у зададзеных рэжысёрам каардынатах, расквечваюць досыць стрыманую актуалізацыю класікі і ў пэўны момант ператвараюць камедыю ледзь не ў драму. Гэта і выкарыстанне вобразаў, якія функцыянуюць у медыяпрасторы і зрабіліся часткай нашай штодзённасці — ад вельмі спецыфічнага варыянту «трасянкі» і мужчынскіх гарнітураў яўна «не па фігуры» да элементаў «агратрэшу». Гэта і канстатацыя ці то застыласці часу, ці то доўгатэрміновага і безальтэрнатыўнага ліхалецця.

Калі «Рэвізора» можна было б назваць падсумаваннем досведу нацыянальнага тэатра апошніх дзесяцігоддзяў, дык ягоныя перспектывы сярод іншых работ на фестывалі прадставіла пастаноўка Данііла Філіповіча «Рыба маёй мары» паводле п'есы Алены Ісаевай «Пра маю маму і пра мяне». Спектакль атрымаў спецпрыз журы «За лепшы дэбют на прафесійнай сцэне», і без зніжак на маладосць рэжысёра, для якога ён зрабіўся своеасаблівым амажам настаўнікам, карыфеям тэатра, практыкаваннем (досыць удалым) па засваенні размаітых прыёмаў, сродкаў выразнасці сучаснага тэатральнага мастацтва, «Рыба» тая сапраўды аказалася бадай што залатой. Для пастаноўшчыка каштоўнасць работы на вялікай сцэне з прафесійнай трупай безумоўная і доказаў не патрабуе, для тэатра спектакль Філіповіча — перадусім працяг эксперыментаў, зададзеных работай Юры Дзівакова «Гогаль. Fatum», новая для гледачоў і артыстаў тэатральная мова, зварот да сучаснай драматургіі ды пошук адпаведнай формы яе ўвасаблення. А як перспектыва (і не толькі для гомельскага калектыву) — разбурэнне стэрэатыпаў пра «сталічнае» і «правінцыйнае», бо пошук той вядзецца не ў мінскім хабе, а на пляцоўцы абласнога тэатра, магчыма, пераадоленне недаверу да маладых рэжысёраў і іх пошукаў.

ПРАДСТАЎЛЕННЕ СЛАВЯНКІ

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

Доктар філалогіі, прафесар Варшаўскага ўніверсітэта Андрэй Масквін адзначыў, што на фестывалі было як ніколі шмат «жаночых» спектакляў — не толькі створаных адпаведнымі асобамі, але і пра лёс кабеты ў нашым свеце. Мабыць, славянскі тэатр напраўду мае ў сабе менавіта жаночую энергію.

У намінацыі «Лепшая жаночая роля першага плану» былі ўручаны адразу два дыпломы — артысткам Гомельскага моладзевага тэатра Валерыі Лагуце і Галіне Анчышкінай за выкананне роляў Морын і Мэг у кухонным баевіку «Каралева прыгажосці» Марціна МакДонаха (рэжысёр — Віталь Краўчанка, мастак — Крысціна Баранава). У ансамблі спектакля, вырашанага гіперрэалістычна, немагчыма разарваць сэнсавую повязь гераінь. Свет без кахання становіцца ўласным пеклам немаладой дачкі і маці шаноўнага веку, моцна абмежаванай у руху і перасоўванні. Як нярэдка здараецца ў гісторыях аб'юзу, абедзве антаганісткі робяцца гвалтаўніцамі. Галоўная гераіня — усё-ткі Морын, рэжысёр надае ёй больш увагі і нярэдка аказваецца на яе баку. Праз хваробу, азлобленасць, нерэалізаванасць яна няздольная жыць сямейным жыццём, але менавіта жаночага шчасця апантана шукае. Калі Морын вяртаецца з доўгачаканага пахавання маці, дык здымае са сцяны крыж і падпірае ім расліну ў вазоне — у маленькім свеце, дзе яна існавала з маці, не было Бога ды гармоніі. І толькі ў фінале, калі Морын асталёўваецца ў фатэлі-гушкалцы (што робіць яе вельмі падобнай да маці), гучыць немы крык — упершыню яна называе Мэг мамай.

Тэма побытавага гвалту вылучаецца і ў спектаклі «Убачыць ружовага слана» эстонскага драматурга Пірэт Яакс і рэжысёра Калева Куду, прадстаўленым у фестывальнай праграме незалежнай тэатральнай кампаніяй «HomoCosmos» з Мінска. Пачуццёвая, выразная і моцная Анастасія Баброва ў ролі Катрын атрымала перамогу ў намінацыі «Лепшая жаночая роля другога плану». Галоўны герой Леві (Іван Трус), рэспектабельны перфекцыяніст з алкагольнай залежнасцю, жыве ў элітным жылым комплексе «Ружовы слон» (такі напраўду пабудаваны ў Таліне). Леві марыць стаць бацькам, аднак унутраная агрэсія і скепсіс ніколі не дазволяць яму паспяхова спраўдзіць гэтую ролю. Выявы абезгалоўленых жаночых целаў, сіметрычна асталяваныя на задніку, увасабляюць яго спажывецкае стаўленне да здольнасці жанчыны нарадзіць дзіця (мастачка — Кацярына Шымановіч). Сымона (Кацярына Бондарава), якая напачатку спектакля ўспрымаецца як інфантыльная каханка Леві, перакідаецца вынікам ягонага ўяўлення, скажонага белай гарачкай. Катрын мае ўсе тыя якасці, што Леві дарэмна шукае ў Сімоне, але ён застаецца верным сваёй ілюзіі.


7.

Адмысловы прыз журы «За актуальнасць звароту да тэмы вайны і шчырасць сцэнічнага ўвасаблення» атрымаў спектакль Мазырскага драматычнага тэатра імя Івана Мележа «Маці» паводле п'есы Карэла Чапэка (рэжысёр — Раман Цыркін, мастак — Андрэй Дзюбак).

Традыцыйна гэтая драма (а сёння яна ўспрымаецца даволі сэксісцкай) ставіцца як бенефіс артысткі «ўзросту мудрасці». У вырашэнні рэжысёра маладая гераіня Наталлі Скамарохавой выпраменьвае стваральную жаночую энергію. Важка і пераканаўча гэта адбываецца ў сцэнах з мужам Рыхардам (Міхал Кліменка) — яны поўняцца жаданнем узаемнага кахання. Выкананне артысткі вылучае высокая культура сцэнічнай мовы, але манатоннасць прамаўлення тэксту на падвышаных тонах выклікае эмацыйнае прывыканне залы. У спектаклі няма гістарычна падрабязнай, побытавай сцэнаграфіі, выкарыстоўваецца ўмоўна-мінімалісцкая, з пэўнай прэтэнзіяй на сімвалізм (трон Маці ў цэнтры, подыум-самалёт, беласнежныя касцюмы мужчын пасля іх адыходу ў іншы свет). Увасабленне жаночага голасу з радыё (Вікторыя Бачура) — гэта «таямнічая незнаёмка», прадвесніца смерцяў, якая з'яўляецца ў чырвонай апранасе; тым часам яе антаганістка апранутая ў шэрае ці ў жалобны строй. У фінале Маці не дае Тоні (Аляксей Вінаградаў) стрэльбу і малодшы сын пасоўваецца на подыум да грамады, адной нагой апынаючыся ў свеце мёртвых — так прадвызначаецца ягоны лёс на вайне. Спектакль не мае відавочнай для Чапэка «апошняй кроплі», якая змяніла матывы Маці, — выдае на тое, што яна, знясілеўшы, папросту здаецца «мужчынскаму свету».

Да шэрагу «жаночых» неабходна дадаць і спектакль Бранскага тэатра драмы імя Аляксея Талстога «Бясконцы блюз, або Гавары са мной, нібы дождж» паводле аднаактовых п'ес Тэнэсі Уільямса (рэжысёрка — Ганна Траянава, мастачка — Анастасія Капылова) з выразнай феміністычнай позвай, актуальнай сёння не менш, чым у ЗША сярэдзіны XX стагоддзя.

У 1989 годзе абласныя тэатры Гомеля, Бранска і Чарнігава стварылі непаўторны трохкутнік рэгіянальнай тэатральнай культуры. У сакавіку 2020-га фестываль прыме тэатр з Чарнігава і працягне дыялог нацыянальных постсавецкіх тэатраў — наколькі важны, настолькі й адметны.

Палон будзённага гвалту

«ШЛЮБ З ВЕТРАМ» ЯЎГЕНА КАРНЯГА І КАЦІ АВЕРКАВАЙ У РТБД

Ліда Наліўка

НОВАЯ ПАСТАНОЎКА АД ЗНАКАМІТЫХ СТВАРАЛЬНІКАЎ, СПЕКТАКЛІ КАТОРЫХ ЧАКАЮЦЬ, ПАБАЧЫЛА СВЕТ ЛЕТАСЬ У СНЕЖНІ НА СЦЭНЕ РЭСПУБЛІКАНСКАГА ТЭАТРА БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ. АЎТАРЫ ЗНОЎ (ЗГАДАЕМ, НАПРЫКЛАД, «ВІЗУАЛЬНУЮ ПАЭЗІЮ» – «БЕТОН») ВЫЗНАЧЫЛІ-ВЫНАЙШЛІ ЖАНР АДМЫСЛОВА – ПЕСНЯ Ў АДНОЙ ДЗЕІ. ГРУНТУЕЦЦА ТВОР НА ТРАДЫЦЫЙНЫХ БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ, ШТО ДЛЯ МЯНЕ ЎЖО З'ЯЎЛЯЕЦЦА ВАЖКАЙ ЗАЧЭПКАЙ, А КАЛІ ЯШЧЭ ЎЛІЧЫЦЬ ІМЁНЫ СТВАРАЛЬНІКАЎ – РЭЖЫСЁР ЯЎГЕН КАРНЯГ І МАСТАЧКА ТАЦЦЯНА НЕРСІСЯН, – ДЫК ТУТ І ПЫТАННЯЎ НЕ ЎЗНІКЛА: Я ЧАКАЛА ПРЭМ'ЕРУ, ЯК НЕКАТОРЫЯ ЧАКАЮЦЬ НОВАГА ГОДА ЦІ ЯКОГА ІНШАГА ДНЯ ВЫЗВАЛЕННЯ БАСТЫЛІІ, НАПРЫКЛАД.



1. Ганна Семяняка (Нявеста), Арцём Курэнь (Жаніх).
2. Сцэна са спектакля.
Фота Сяргея Ждановіча.

Такім чынам, ідучы на спектакль, я імкнулася быць настолькі аб'ектыўнай (чытай: «чыстым аркушам успрымання»), наколькі гэта ўвогуле магчыма для чалавечай істоты. З той жа — чалавечай — прычыны гэта й не атрымалася: люблю тэатральныя праграмкі. У «шлюбнай» напісана: «Лёс мужчыны, які знаходзіцца ў палоне чужых рашэнняў». Значыць, буду спачуваць герою, палон — гэта не жарты, чым больш чужых рашэнняў, множны лік, без Маці й Нявесты, галоўных жанчын, не абышлося. І далей: «Матчына любоў, якая паглынае сына і паралізуе яго асобу». Сапраўды жахліва. Ну, гэта Карняг, майстар вусцішнай прыгажосці, усё як мы любім. Бадай усю сцэнічную прастору займае стол — доўгі, вялікі, чорны. Аснова вяселля, яго нязменны атрыбут. Над сталом — таксама стол, толькі белы, ён жа экран-адбітак, такі сабе іншасветны пярэварацень; на яго праецыруюцца здымкі відэакамеры ў рэальным часе, толькі паспявай сачыць: тут кожная дэталь на сваім месцы ды са сваёй роляй. Дарэчы будзе згадаць неверагодную тэхнічную дакладнасць акцёрскай дый увогуле тэатральнай каманды — на сцэне безліч дратоў, шнуроў, правадоў ды іншай сучаснай трасцы, але механізм супрацы людзей і тэхнікі бездакорны!
Візуальна, як заўсёды ў тандэма Карняг-Нерсісян, неверагодная прыгажосць. Святло ў гэтым спектаклі — паўнавартасны актар. Яно аддзяляе свет жывых ад свету памерлых (сірочая песня), адначасова, як гэта ні парадаксальна, злучаючы іх; акцэнтуе ўвагу, выяўляе галоўнае, хаваючы ў змрок «непажаданае»; асляпляе, асвятляе — верхаводзіць. І спявае — нароўні з астатнімі двума кітамі свету гэтай пастаноўкі — музыкай і мовай, складаназлучанае пластыкай і драмай.
Пачынае спектакль вяснянка (веснавая песня з каляндарна-абрадавага свята «Гуканне вясны») «Вол бушуе — вясну чуе», дзе спачатку «дзеўка плача — замуж хоча», потым атрымлівае мудрае, гаркавае папярэджанне-прароцтва: «Не плач, дзеўка, пойдзеш замуж — нажывешся», а напрыканцы ўжо «дзеўка плача, сына меўшы». Спрадвечнае кола жыцця, нават каляіна, з якой так проста не выберашся, нават ведаючы, што цябе чакае. Такім чынам, Нявеста (Ганна Семяняка), адзіны персанаж ва ўсім белым, чакае замуства, смакуе яго наперад, рыхтуецца, нягледзячы на адкрытую непрыязь з боку свекрыві. А як інача — так было да яе, так жа й будзе пасля. Апяклі эпізоды з бацькамі Нявесты: кранальнае развітанне з маці (Галіна Чарнабаева), якая аддае дачку і, па сутнасці, застаецца адна, і прага блаславення ад бацькі... з таго свету. Сірочыя вясельныя песні магутныя па сіле ўздзеяння, нібы працінаюць кожную клетачку цела, нат, як сказалі б астролагі ды суттаварышы, тонкага, бо й маюць на мэце, апроч старажытна-сакральнага (просьба дазволу на шлюб), яшчэ й благанне літасці ад новай сям'і-радзіны, куды ўваходзіць дзяўчына: «Устань, устань, а мой татачка, досыць спаць! // Ды памажы мне дружыначку назбіраць» — «Ой, я не ўстану, маё дзіцятка. // Зялён дзярночак залажыў грудцы, // Жоўты пясочак засыпаў вочы, // Нямыя дошкі сціснулі ножкі».
Акцёры плённа папрацавалі над вакалам, іх спевы — і а капэла, і з аранжыроўкамі (Каця Аверкава), і ў перапеўках ды шматгалосіі — кранаюць і пераконваюць.
Вернемся да праблемы, акрэсленай аўтарамі. Дык хто тут пакутуе, паланёны? Ясная справа, усе, бо людзі, але канкрэтней: Жаніх (Арцём Курэнь), якога «прымушаюць выбіраць» між Маці (Таццяна Мархель) й Нявестай, пазбаўляючы ўласнага голасу, сваіх жаданняў і нават больш — іх усведамлення? Нявеста, бо, убачыўшы, што рэальнасць жорсткая, прынамсі як адбітак у крывым люстэрку, і насамрэч ані абароны, ані надзейнага пляча падтрымкі дзяўчына не займее, а то й будзе вымушаная ўсперці ўсё на свае плечы, да ўсяго яшчэ і не ў змове адмовіцца ад такога шлюбнага шчасця — бо што-людзі-скажуць, цярпі-жанчына, так-трэба, усё-як-ва-ўсіх? А мо Маці, якая, паклаўшы жыццё на гадаванне сына, цяпер застаецца з чорнай пустэчай, што зеўрае ўсярэдзіне? Пошукі ахвяры ідуць у непарыўнай звязцы з пошукам вінаватага: адно немагчымае без другога. Дык хто тут хто? І... ці так ужо конча трэба іх адшукаць або, як гэта часта робіцца, прызначыць? Кожны варты спачування, як і кожны адказвае за свае ўчынкі. Самастойна, без ківання на іншага, ці тое чалавек, ці абставіны.
Датычна дэманізацыі (любові) Маці й яе ролі ў сынавым лёсе: ані з таго, што я ўбачыла, як і з таго, што дадалося-дамыслілася цягам спектакля ды развагамі пасля яго, не магу зрабіць такіх высноў. Гэта, бадай, той ілюстрацыйны хайдэгераўскі выпадак, калі мова гаворыць намі. Пры ўсёй веры да анатацыі спектакля, мне не тое што не шкада Жаніха, а неяк нават і спачуванне не праклёўваецца, нягледзячы на яго сапраўды часам кранальную разгубленасць і пацешную нягеглаць. Я бачу Жаніха не як асобу, «пазбаўленую ўласнае волі», а як чалавека, які не хоча прымаць рашэнні (гойсанне па стале між мамай і жонкай як пакутлівы выбар між «усім гатовым» і жаданнем самасцвердзіцца, пакіраваць, «быць мужчынам» паводле сацыяльнай мадэлі, у рэшце рэшт). Яшчэ варта дадаць: ягоныя паводзіны не дадаюць дабра і маці. Я бачу Нявесту як падманутую дзяўчыну, якой замест яблыка ўручылі васковы муляж і абураюцца, маўляў, чаму не ясі? чаму не дзякуеш? (Двойчы яна спрабавала вырвацца з гэтага замкнёнага кола — двойчы ёй заступалі дарогу: спачатку грамадства, тыя самыя «людзі» з суполкі «што-людзі-скажуць», з птушкамі-тэлефонамі ў руках ды з драпежнымі вочкамі-агеньчыкамі камер, затым — вецер.)



Адчай і нянавісць — нібы галоўныя пачуцці дзвюх вядучых гераінь, Нявесты і Маці жаніха. Дык што, вінавацім «паралізоўную» матчыну любоў?.. Альбо тут гаворка пра нешта іншае, тое, што мы звыкла — хапаем з паверхні ад ляноты, нежадання думаць-паглыбляцца? — называем любоўю. Колерава «Шлюб» чорна-белы, але маецца і «чырвоная сцэна», эмацыйна цяжкая, якую распачынае купальская песня з рэфрэнам: «Адна сучка падласа. // Гэта, хлопцы, вам на мяса». Дзяўчына (Гражына Быкава), сляпым выпадкам выбраная сярод дзяўчат «на мяса», уваходзіць на стол-язык, цяпер падсвечаны так, што выдае на сляпучую лямпу ў лабараторыі, зверху, як з жахлівага сну, апускаецца стол-столь, пазбаўляючы нават магчымасці ўцёкаў. Адзін хлопец напаўняе келіх чырвоным віном, яно ліецца цераз край, залівае белую паверхню, іншыя падыходзяць з чаўнамі й разганяюць віно ў бок дзяўчыны, прымушаючы тую нервова і роспачна ўздрыгваць. Потым, як нічога ніякага, хлопцы зноў апранаюць кашулі й пінжакі, а астатнія жанчыны хапатліва і спрактыкавана прыбіраюць стол, змываючы віно-кроў, маўляў, было і было, што ўжо. Будзённасць гвалту — ці ёсць нешта больш вусцішнае за яе? «Ну, гэта не я, *цяпер* гэта не я...» Ты, мілая, твая маці, сястра, дачка. І раней, і цяпер, і потым. Жорстка? Несправядліва? Традыцыя, завядзёнка, жыццё. «Традыцыйная» жорсткасць пераплятаецца з «традыцыйнай» жа наканаванасцю й пакорай так шчыльна і так шчыра, ажно перыядычна не даеш веры, што гэтак адбываецца ў нашым жыцці. А яно адбываецца, і нат калі «маўклівыя сузіральнікі» не ўхваляюць гэтага, дык жа й не замінаюць.

Што такое тут вецер? Магутная сляпая стыхія? Наканаванне? Лёс, бог, лад жыцця? У абраных для пастаноўкі народных песнях да яго па дапамогу звяртаецца Нявеста ў сірочай песні («Уздыміцеся, буйныя ветры»); менавіта ён, вецер, уласна «расплятае касіцу» згвалтаванай дзяўчыне, і ў калыханцы сыночку замінае спаць таксама ён... Здаецца мне, гэтае пытанне лепей пакінуць без адказу, прынамсі агучанага; пакінуць яго сабе.

«Ці ёсць жыццё пасля спектакляў Карняга?» — выдыхнула мая сяброўка, калі мы выйшлі з тэатра ў мінскую снежаньскую ноч. А я думала пра тое, што традыцыі ствараюць людзі, што няма чалавека, які быў бы як выспа, і што кропля точыць камень не сілай. Ⓜ



2.

Казка выпрабаванняў

«ДЗЮЙМОВАЧКА» БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА ТЭАТРА ЛЯЛЕК

Жана Лашкевіч

Сцэны са спектакля.
Фота Ганны Шарко.



Атмасферу гарадской казкі стварыла музыка Леаніда Паўлёнка: пяцёра артыстаў тупалі, слізгалі, прабіраліся скрозь, вакол і паабапал дамоў-фурак; чакалі, пільнавалі, выглядалі, а потым увамкнулі праектар — і ўяўнае дзяўчо знічкай трапіла ў вазон на адзін з гарадскіх дахаў. Узнікла, так бы мовіць, на таемную замову грамады, бо пэўная мама яе не прасіла, не жадала, не давала моцы для жыцця. Затое мяккія языкатыя





Жабы з'явіліся, як толькі ўскудлачаная планшэтная драбнеча пакінула сваю кветку. А ўслед за Жабамі і цвёрдыя крылатыя (кійковыя) Жукі паўтарылі: «Мая, мая!» Кожны хацеў, жадаў, прагнуў прысабечыць натурыстую істоту як ляльку-забаўку, а яна, відаць, і з'явілася ў казку/свет/на зямлю, каб спраўдзіць самую сябе. Пошук давёў да Мы-



шы, Мыш давяла да Крата... Мяккія і аб'ёмныя, яны нагадалі бескаркасныя фатэлі, а Мышы неяк і зусім забракавала выразнасці — настолькі ўпарта яна маскіравалася пад сцэнічную цемру. Затое чалавечае суправаджэнне Крата ў кароткай сцэне ўцёкаў выдала заўважную партытуру — ад здзіўлення да рамантычнага спачування. Ластаўка, узнёсшыся пад самыя каласнікі як чырванагруды самалёцік, увасобіла ясную ідэю здаровага розуму — маленькая дзяўчынка за хвіліну да яе ўмяшання збіралася скарыцца лёсу (застацца з Кратом).

Тэксту персанажы мелі зусім мала (і не самай вялікай моцы альбо глыбіні), сцэны мяняліся мантажна, прастакутнікі гарадской забудовы мастачкі Марыны Заўялавай дакладна перабсталёўваліся то ў прыступкі, то ў пастаменты пад іранічныя помнікі чарговаму прысабечніку (інфантыльнаму з балота, забабоннаму з лесу), то ў падрабязнасці надземнай уласнасці ўладароў падзямелля. Колеры — ад брудна-белага да шэрага і карычневага; блакітная сукенка гераіні, відаць, азначала блакітную мару самастойнасці (або і самадастатковасці). Уражвалі настраёвасцю і відэапраекцыі Ягора Лаўрова, а іх пэўная тэхнічная асаблівасць час-почас стварала эфект светлавой заслоны.

Замест галінастага казачнага сюжэту, які вымагае ўзірацца, засяроджвацца, а сям-там нават прыпыняцца, рэжысёрка і аўтарка сцэнічнага варыянту казкі Андэрсена Кацярына Ложкіна-Бялевіч прапанавала гледачам фабулу, выкладзеную хутка, але вынаходліва. Цалкам зніклі магутныя тэмы спраўджанага чакання мацярынства, ахвярнасці й любові — вартыя, ды ладна зашмальцаваныя побытам і выхаваннем. Сучасна і дарэчна не прагучалі згадкі пра вартага жаніха і дзявочае шчасце, недасяжнае без наяўнасці першага. Патрэбная для тэхнічных перасоўванняў цемра не спрыяла разгледзець дэталі і нават лялек, а імя Дзюймовачкі-Цалёвачкі са сцэны так і не прамовілі. Здагадлівы эльфійскі Прынц, перапытаўшы, назваў паненачку «Мая» (з націскам на другі склад), а выканаўцы расшпілілі свае апранахі і зрабіліся падобныя да ластавак, што цэлую глядзельню вынеслі да святла і разумення! ...Чым міжволі падштурхнулі вызначыцца з жанрам: гэта казка выпрабаванняў, дзе звыклае, прынятае, традыцыйнае паварочваецца не самым вабным бокам, а прыхадзень, гэткае пяшчотнае дабро, мусіць мець магчымасць унікаць зла, інакш сам рызыкуе ў яго ператварыцца. Ⓜ

Чорны пакой

УСЕРАСІЙСКІ СЕМІНАР ПА РАБОЦЕ З ГЛЕДАЧАМІ Ў РАСІЙСКІМ АКАДЭМІЧНЫМ МОЛАДЗЕВЫМ ТЭАТРЫ (МАСКВА)

Жана Лашкевіч

Але, але — гэта пра тэатральную педагогіку, то-бок пра тое, як навучыць гледача… глядзець. Думаць, калі спектакль дасць нагоду, не выпускаць тэатральнае мастацтва з поля зроку, з ліку пераваг, з кола захапленняў. Гэта і пра датклівы тэатральны маркетынг, то-бок пра тое, як не страціць прыхільніка, але і не збрыдзець яму назольнаю ўвагай хоць бы праз сацыяльнае сеціва. Пра дзясяткі тэхнік, практык, сакрэтаў і досведу тэатраў вялікіх і малых, бо гарады розныя, умовы не аднолькавыя. Існая важкасць сустрэчы зрабілася відавочнай, калі з'явіўся мастацкі кіраўнік РАМТа Аляксей Барадзін і між іншага апавёў, як на пачатку свайго творчага шляху (у тэатры для дзяцей і юнацтва) не прамінуў аддаць належнае адкрыццям Зіновія Карагодскага: знакаміты рэжысёр-педагог вымагаў бясконцага і грунтоўнага ўзаемадзеяння з глядзельняй. Сёння РАМТ у пэўным сэнсе развівае ідэі Карагодскага, перадусім гэтае славутае ўзаемадзеянне праз тэатральную педагогіку. Завадатары ды рухавікі навучальнага прагрэсу, чые выступы і майстар-класы зрабіліся скразным дзеяннем сустрэчы, — кіраўніца Эксперыментальнага цэнтра па рабоце з гледачамі РАМТа Вольга Бігільдзінская і рэжысёрка-педагог Ала Лісіцына, аўтарка клубных праграм тэатра. Яны заўважылі, што ў 2014 годзе падобная сустрэча зацікавіла дваццаць чалавек на ўсю вялікую краіну, а ў лістападзе 2019-га Чорны пакой тэатра ледзь змясціў грамаду амаль з васьмідзесяці асобаў — дарэчы, частка з іх прыехала адукоўвацца за свой кошт. Зрэшты, з блэк боксу вынікла і своеасаблівая метафара: невядомыя, усё адно як нябачныя адно для аднаго, адмыслоўцы эфектна ўзнікалі з чарговым аповедам, хоць яркасці ды пераканаўчасці ім надавала не так чорнае тло, як гранічная зацікаўленасць прафесійнай супольнасці.

Ну, абсалютная невядомасць — свядомае перабольшанне. У свой час Генадзь Дадамян («…тэатральны эканаміст, культуролаг, тэатразнаўца, педагог, стваральнік уласнай школы… У яго вучыліся ўсе. Вось літаральна ўсе. Уся тэатральная Расія», — Павел Руднеў) ладзіў у Чалябінску дослед. Праз колькі часу начальнік аддзела маркетынгу Чалябінскага моладзевага тэатра Мікіта Пляханаў абаперся менавіта на гэты дослед вымярэння «тэатральнай тэмпературы» (а ён сведчыў: калі доля сваіх, невыпадковых гледачоў павялічваецца — тэатр працуе як мае быць). І выснаваў, што прэм'ерны спектакль для Чалябінска (дадамо: і для Мінска таксама) — аніяк не інфармацыйная нагода і нават невыпадковы глядач мае самае большае чатыры падставы на год, каб схадзіць на гэтыя прэм'еры ў любімы тэатр. Толькі чатыры! Затое глядацкай увагай безумоўна аваладвае нешта выключнае, нязвыклае, адметнае. Чыткі нашумелых сучасных п'ес. Чыткі-марафоны. Тэатральныя экскурсіі. Ночы ў тэатры (як у музеі). Адкрытыя рэпетыцыі. Выставы мастакоў спектакляў. Праекты з удзелам запрошаных зорак (так крытык Павел Руднеў прадстаўляў чалябінцам сваю кніжку). Адмысловыя праекты, дзе мастацкае спалучаецца з сацыяльным. Пры гэтым трэба разлічыць час, яго не так і шмат: канец сезона, канец года, дзень горада, дзень тэатра, які можна ператварыць у дзень гледача… І не трэба за ўсё браць грошы — пэўная доля прапаноў мусіць быць бяскоштавай. Мабыць, вы спытаецеся, што можна рабіць на адкрытай рэпетыцыі? Прыкладам, даследаваць казку. Але, але — як філолагі, гісторыкі, драматургі, рэжысёры… Вядома, да такіх доследаў трэба рыхтавацца, а гэта значыць — узаемадзейнічаць з гарадскімі прафесійнікамі, паміж іншым залучаючы іх да сябе ў прыхільнікі, сімпатыкі, гледачы! Мікіта Пляханаў свайго дамогся: дзякуючы «Лабараторыі моладзевага тэатра», а таксама найноўшай традыцыі цэлага шэрагу цікавых імпрэз перад кожнай прэм'ерай долю зацікаўленага гледача ладна так павялічыў (цяпер важна яе ўтрымаць, не расчараваць), але ягоны досвед можна пераймаць як адметны шмат у якіх сэнсах. І карыстацца!

Вопытам і вынаходніцтвамі ўразілі тэатры юнага гледача з Томска, Уфімска, Казані, Тальяці, Архангельска, з Разанскага абласнога тэатра для дзяцей і моладзі «Тэатр на Саборнай». Ала Гурына, спецыялістка аддзела развіцця Пермскага ТЮГа, прапанавала досвед краязнаўчай гульні як спосабу прыцягнуць увагу да тэатра, кіраўнік аддзела творчых праектаў Міхаіл Маісееў з Новасібірскага моладзевага тэатра «Глобус» — гульні па тэмах спектакляў для школьнікаў (праект «Аўтаномнае пагружэнне»), Вольга Падкарытава, рэжысёрка Хабараўскага ТЮГа, — падлеткавую лабараторыю «Мяса» і нават п'есу на футболках, якую ўдзельнікі пішуць раўналеткам як паведамленні або пасланні … Падобна, Чорны пакой РАМТа вывеў на свята вартых адмыслоўцаў. Хіба чароўнай скрынкай ідэй кожны зрабіўся для кожнага. Асабіста. М

Фота з сайта ramtograf.ru.

Тэатральныя байкі ад **Вергунова**


Фота Валерыя Неўмяржыцкага.

Вітаю вас, шаноўныя прыхільнікі тэатра! Вітаю тых, хто не менш за сцэну цікавіцца закулісным жыццём гэтага дзівоснага, заўсёды жывога, шчыльна населенага арганізма з лаканічнай, але такой шматабяцальнай назвай — Яго Вялікасць Тэатр! Хоць, магчыма, адносна шчыльнай населенасці я крыху і перабольшыў. Бо некалі нездарма вядомы польскі акцёр Густаў Халаўберг дакладна пазначыў: «Калі гутараць двое, а трэці слухае іх гутарку, — гэта ўжо тэатр». Але вось тое, што гэта надзвычай жывы і вельмі рухомы арганізм, спрачацца не мае сэнсу. А колькі ў ім пачуцця гумару! А колькі баек з'явілася і працягвае нараджацца ў сценах розных тэатраў ды не толькі ў іх, падлічыць немагчыма.
Акцёрскія байкі... Гэта не выдуманыя, магчыма, часам крыху ўпрыгожаныя гісторыі з рэальнага творчага (і не толькі) жыцця акцёраў, рэжысёраў ды іншых служыцеляў Тэатра. Гэтыя гісторыі распавядаюць нам пра ўменне акцёраў адшукаць выйсце са складанай сітуацыі, пра здольнасці, нарэшце, пасмяяцца і з сябе, што можа казаць толькі пра высокія прафесійныя якасці Акцёра.

У нашым ТЮГу больш за 45 гадоў служыў народны артыст Беларусі Міхаіл Пятроў. Дзівоснага майстэрства акцёр, здзіўляючай душэўнасці чалавек. Каля 150 роляў у тэатры, кіно. Неабходна згадаць ягоныя кінематаграфічныя працы ў фільмах «Плач перапёлкі», «Пра Чырвоную Шапачку», «Людзі на балоце», «Зорны хлопчык»... Я вельмі любіў, як ён адпрацаваў у стужцы «Кола». Яго шанавалі ўсе: і калегі, і тэхнічны персанал... Ды і з ім на сцэне здараліся казусы, з якіх ён бліскуча выблытваўся. Недзе ў 1970-х у адным са спектакляў Міхаіл выконваў ролю падпольшчыка. На сцэне быў люк, да якога па ходу дзейства ён павінен быў прабрацца, адчыніць, спусціцца і з'явіцца ўжо ў зусім іншым месцы. Такое вось прасторавае вырашэнне. Аднак варта сказаць, што манціроўшчыкаў (рабочых сцэны) у нашых тэатрах заўсёды выкарыстоўвалі ў масоўках. Не быў выключэннем і той спектакль. Манціроўшчыкі былі апранутыя ў форму эсэсаўцаў. І вось пад трывожную музыку і такія ж нервовыя промні святла, што бегалі па сцэне, падпаўзае Міхаіл да люка, спрабуе яго адкрыць, а люк... заела! Ну, не адчыняецца ён і ўсё тут, як ні стараецца Пятроў яго «адкаркаваць». Манціроўшчык заўважае праблему з davераным яму абсталяваннем, забывае на тое, якая на ім форма, выбягае з-за кулісы, адным рухам адчыняе люк і, шырока ўсміхаючыся, кажа: «Калі ласка, дзядзя Міша!» Міхаілу нічога не заставалася, як ускінуць руку ў іспанскім вітанні і гучна прамовіць у адказ: «Рот фронт, камрад!» У зале, між тым, ніхто нічога не зразумеў, а акцёры за кулісамі ціха апладзіравалі...
Майстэрства, аднак!

Была ў Міхаіла Пятрова, як цяпер кажуць, адна фішка. Падчас гастроляў ці так званых выязных канцэртаў, пакуль іншыя артысты рыхтаваліся да спектакля ці адпачывалі пасля аўтобуснага слаламу па прасёлачных дарогах, ён уціхую выпытваў у мясцовых старажылаў ці пацанвы такія дэталі, што потым падчас спектакля ў зале гледачы раз-пораз перашэптваліся, спрабуючы высветліць, чыіх жа ён такі будзе? Ці не тых самых Пятровых, якія ну, вы ж ведаеце... Не, нібыта й непадобны, але ўсё ж наш! Свае тэксты Міхаіл расквечваў слэнгавымі назвамі мясцовасці, нейкімі тамтэйшымі вызначэннямі, нават ужываў мясцовыя прыказкі. І ўсё: у гледачоў зніклі ўсялякія сумненні: канешне ж, не чужы, наш! І Міхаіл рабіўся героем вечара, і памяталі яго там пасля яшчэ шмат гадоў...

Аднаму юнаму акцёру дасталася галоўная роля. І ён пытаецца ў старога, дасведчанага калегі: «Увесь першы акт мне трэба ўдаваць п'янага ў дым чалавека. Я вельмі хвалююся, таму што адчуваю сябе няўпэўнена». Той адказвае: «Малады чалавек, гэта зусім не складана. Вы ідзяце ў буфет, там выпіваеце 100, 200 ці 300 грамаў каньяку і потым іграеце сябе, як мае быць». Малады акцёр кажа: «Ой, вялікі дзякуй! Аднак справа ў тым, што ў другім акце мой герой абсалютна цвярозы!» — «Ну, бацюхна, тут ужо талент неабходны!»

Акцёры, я б сказаў, з вялікім задавальненнем любяць разыгрываць адзін аднаго і робяць тое часта нават з асалодай. Праўда, не заўсёды атрымліваецца далікатна...
У адным тэатры ішоў спектакль, у якім героя штораз забівалі ў сярэдзіне першага акта. Што праўда, тэатр для Міхаіла быў прафесіяй для душы, а вось грошы яму прыносіла банальная роля Дзеда Мароза падчас дзіцячых елак. Новы год, самі разумееце — шчыльны графік віншаванняў і выступленняў, а таму акцёр спакойна паміраў, нават яшчэ да таго, як яго забівалі, і падаў за кулісы, каб як мага хутчэй збегчы з тэатра. Але аднойчы калегі вырашылі пажартаваць з мужчыны і «забілі» акцёра проста пасярод сцэны, каб той не здолеў збегчы. Што яму рабіць? Калі застанецца ляжаць у чаканні заслоны — не паспее на елку. І ў выніку, пакуль калегі разыгрывалі сцэну далей, ён адшукаў выйсце: пачаў паціху адпаўзаць за кулісы, выдаючы з сябе пакутніка-параненага. Аднак жартаўнікі-калегі заўважылі тое. Адзін сказаў: «Дабіце гэтага мярзотніка», — а другі зрабіў кантрольны стрэл у галаву.

А гэтая вялікая самаўпэўненасць асобных акцёраў, вера ва ўласную веліcнасць, якія былі заўсёды, ёсць і, на жаль, напэўна заўсёды будзе!
Да Георгія Таўстаногава, на той час галоўнага рэжысёра ленінградскага Вялікага драматычнага тэатра, з правінцыі прыехаў наймацца на працу гэткі... назаву яго Акцёр Акцёравіч. Бесцырымонна ўваліўшыся да мэтра ў кабінет, Акцёр Акцёравіч громападобным басам нахабна заявіў: «Хачу ў вас працаваць! Мае ўмовы: галоўныя ролі мне і маёй жонцы, зарплата згодна з вышэйшымі стаўкамі і трохпакаёвая кватэра ў цэнтры Ленінграда!» Таўстаногаў зірнуў на наведвальніка і адказаў нягучна і абыякава: «Значыць, так! Першыя тры гады вы будзеце бегаць у масоўках з самай маленькай зарплатай, жонку вашу не вазьму, а для вас — ложак у інтэрнаце...» Акцёр Акцёравіч, і вокам не міргнуўшы, усё гэтак жа громападобна і самаўпэўнена прарычаў: «Згодны!»
Ведайце, што Джаконда ўсміхаецца кожнаму з нас той усмешкай, якую мы заслугоўваем. Ⓜ

З 22 студзеня па 2 лютага ў **Ратэрдаме** праходзіць МКФ – адзін з самых буйных, што не адносяцца да катэгорыі «А». Ён дае добрую магчымасць прафесіяналам і аматарам кіно з усяго свету атрымаць уяўленне пра сучаснае становішча незалежнага кінамастацтва і асаблівую ўвагу надзяляе прадстаўнікам нацыянальных кінематаграфій Азіі, Афрыкі і Лацінскай Амерыкі. Сімвал і галоўны прыз фестывалю – «Залаты Леапард», які ўручаецца пераможцам у чатырох конкурсных секцыях, збольшага прысвечаных розным аспектам эксперыментальнага, незалежнага і інавацыйнага кіно. У гэты раз упершыню фестываль уручае ганаровую ўзнагароду імя Робі Мюлера – галандскага



TIGER COMPETITION
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM

аператара і кінематаграфіста, што пайшоў з жыцця ў мінулым годзе. Узнагароду атрымае мексіканскі кінематаграфіст Дыега Гарсія.



Адзін з самых галоўных кінафестываляў у Скандынавіі пройдзе ў шведскім **Гётэборгу** з 24 студзеня па 3 лютага. Кінафорум прапануе шырокі набор маладога міжнароднага кіно, як і фестываль у Ратэрдаме, з якім праходзіць у адны даты. У Гётэборгу гэтаксама можна знайсці лепшы выбар кіно з паўночнаеўрапейскіх краін. Стужкі з гэтых краін прапануюцца ў конкурснай праграме **Nordic Competition** і ў межах паказаў на **Nordic Film Market**, што доўжыцца чатыры дні і дае магчымасць паглядзець карціны з Нарвегіі, Швецыі, Даніі, Фінляндыі і Ісландыі.

30 студзеня ў рускамоўны пракат выходзіць фільм брытанскага рэжысёра Сэма Мендэса **«1917»**. Антываенная стужка, якая ўжо паспела атрымаць шэраг прызоў і з`яўляецца адным з галоўных фаварытаў сёлетняй прэміі



1.



«Оскар», расказвае аб важнай місіі двух брытанскіх салдат у разгар баявых дзеянняў на Заходнім фронце Першай сусветнай вайны. У фільме здымаліся зоркі сусветнага кіно Колін Фёрт, Эндру Скот, Бенедыкт Камбербетч. Сэм Мэндэс добра вядомы гледачу па шэрагу высокабюджэтных стужак, у тым ліку па карціне «Прыгажосць па-амерыканску», за якую ён атрымаў прэмію «Оскар» за лепшую рэжысуру ў 1999 годзе.

Адной з самых доўгачаканых прэм`ер года стала стужка амерыканскай актрысы, рэжысёркі і сцэнарысткі Грэты Гервіг **«Маленькія жанчыны»**. Больш вядомая па ўдзеле ў фільмах амерыканскага незалежнага кіно ў жанры «мамблкар», Грэта Гервіг узялася за экранізацыю класічнага рамана Луізы Мэй Олкат, падзеі ў якім адбываюцца падчас Грамадзянскай вайны ў ЗША.

У карціне зняўся зорны акцёрскі склад: Сорша Ронан, Цімаці Шаламэ, Мэрыл Стрып, Лора Дэрн. Музыку да стужкі Гервіг напісаў знакаміты кампазітар Аляксандр Дэспла. У рускамоўным пракаце «Маленькіх жанчын» можна будзе пабачыць з 30 студзеня.


2.

З 20 па 27 лютага ў сталіцы індыйскага штата Карнатака горадзе **Бангалоры** пройдзе адзінаццаты міжнародны кінафестываль. Ён з'яўляецца добрай нагодай даведацца больш як аб індыйскім кінамастацтве ў цэлым, так аб кінаіндустрыі штата, якая штогод выпускае каля 200 стужак.

З 20 лютага па 1 сакавіка ў Берліне адбудзецца адзін з галоўных сусветных кінафэстаў класа «А». Галоўны ідэолаг **Берлінале** на працягу апошніх паўтара дзясяткаў год Дзітар Кослік сышоў са свайго паста. З гэтага года праграмную частку фэсту ўзначальваюць Карла Шатрыян і Марыетэ Рысінбэк. Апрача галоўнай часткі ў выглядзе асноўнай конкурснай праграмы і дадатковай конкурснай «Панарамы», тысяч прадстаўнікоў прэсы, індустрыі і кінаманаў з усяго свету чакаюць дадатковыя рознабаковыя паказы і рэтраспектывы, а таксама змястоўны кінарынак. Старшынёй журы асноўнага конкурсу сёлета будзе брытанскі акцёр Джэрэмі Айрэнс.





OSCARS

2 лютага ў канцэртным зале Royal Albert Hall у Лондане пройдзе традыцыйная цырымонія ўручэння прызоў Брытанскай акадэміі кіно і тэлебачання **BAFTA**. Лідарам па колькасці намінацый застаецца стужка Тода Філіпса «Джокер» – безумоўны фаварыт кінапракату гэтага сезона.

9 лютага ў тэатры «Долбі» ў Галівудзе адбудзецца дзевяноста першая цырымонія ўручэння ганаровых прызоў Амерыканскай кінаакадэміі за 2019 год. Намінанты **«Оскара»** былі абвешчаныя 13 студзеня 2019 года. На галоўныя прызы ў самай прэстыжнай катэгорыі «Лепшы поўнаметражны ігравы фільм» прэтэндавалі 344 стужкі, якія за месяц да гэтага патрапілі ў так званы доўгі спіс.

1. «1917» Сэма Мендэса.
2. «Маленькія жанчыны» Грэты Гервіг.

Дзмітрый Махамет.
Галоўная задача



Антон Сідарэнка

«LES RAMEURS. ДНІ НА ВАДЗЕ» — ТАК НАЗЫВАЕЦЦА СТУЖКА ДАКУМЕНТАЛІСТА ДЗМІТРЫЯ МАХАМЕТА, ЯКАЯ БЕЗ АСАБЛІВАЙ ПОМПЫ ВЫЙШЛА НАПРЫКАНЦЫ МІНУЛАГА ГОДА НА СТУДЫІ «ЛЕТАПІС» НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КІНАСТУДЫІ «БЕЛАРУСЬФІЛЬМ». «LES RAMEURS» ПА-ФРАНЦУЗСКУ ГЭТА «ВЕСЛЯРЫ». ФРАНЦУЗСКАЯ МОВА Ў ТВОРЧАСЦІ ДЗМІТРЫЯ МАХАМЕТА НЕ ВЫПАДКОВАЯ — УЖО ПАЎТАРА ДЗЕСЯЦІГОДДЗЯ ЁН ЖЫВЕ НА ДЗВЕ КРАІНЫ, БЕЛАРУСЬ І ФРАНЦЫЮ. І ЗАНЯТКАМІ ДАКУМЕНТАЛІСТЫКАЙ ТВОРЦА НЕ АБМЯЖОЎВАЕЦЦА: МАСТАК СТАНКОВАГА ЖЫВАПІСУ З АДУКАЦЫІ, ЁН ПРАЦУЕ І ЯК АПЕРАТАР, І ЯК МАНТАЖОР НА ПРАЕКТАХ ІНШЫХ АЎТАРАЎ.

1.

У стужцы «Les Rameurs. Дні на вадзе» Дзмітрый Махамет працягвае выступаць у якасці надзвычай уважлівага і разумнага сузіральніка, якім ён быў і ў папярэдніх сваіх поўнаметражных стужках «Мяжа Нарвілішак» і «Ты сюды больш не вернешся». Новая карціна аўтара ахоплівае амаль год трэніровак выхаванцаў дзіцячай спартыўнай школы па веславанні паблізу Мастоў. Фільм лёгка аднесці і да разраду спартыўнага кіно — як ніякі іншы, ён вельмі добра раскрывае падрабязнасці падрыхтоўкі маладых правінцыяльных спартсменаў. Але найперш Дзмітрый Махамет стварыў партрэт калектыву людзей, аб`яднаных адной мэтай, зняты з вельмі блізкай, зайздроснай для любога прафесіянала-дакументаліста адлегласці.


2.

Прапануем вашай увазе аповед Дзмітрыя Махамета пра яго новы фільм, мастацкія і жыццёвыя прынцыпы.

Пра адчуванні ад працы над фільмам «Дні на вадзе»

Безумоўна, карціна і той вопыт, што застаецца з табой, калі ты праводзіш, пражываеш на здымках побач з героямі пэўны час, могуць даволі адрозніваццa. Для мяне момант зносін з героямі важнейшы за сам фільм. Бо фільм — толькі нейкая частка гэтых зносін, якая можа і не зусім супадаць у поўнай меры з усім табой пражытым. Да «Дзён на вадзе» я сачыў за светам прафесійнага спорту толькі на адлегласці, і, безумоўна, для мяне ў ім усё было новае. Гэтую навізну адчуванняў можна параўнаць з пэўным эмацыйным шокам у добрым сэнсе гэтага слова — быццам як паехаць першы раз мяжу ці яшчэ нешта параўнальнае па такой моцы адчуванняў. Я быў рады пазнаёміцца і правесці час з людзьмі, якія сталі гонарам нашай краіны, пазнаёміцца з іх вучнямі, у якіх жыццё куды больш складанае, чым у звычайных школьнікаў: героям фільма даводзіцца пераадольваць больш цяжкасцей і не кожны з іх зможа вытрымаць усё, пайсці да канца. Мне было цікава, калі героі былі вымушаны пакінуць межы школы і патрапіць на спаборніцтвы. Там перад табой прыадчыняецца сапраўдная вяслярная супольнасць са сваёй іерархіяй, нечым падобная да супольнасці мастакоў ці кінематаграфістаў, дзе ў мяне больш атрымлівалася знаходзіцца апошнія гады.

Але мяне цікавіў не толькі спорт, мне хацелася паглядзець на гэты маленькі свет больш складана, бо спорт не можа існаваць без іншых рэчаў, без усяго таго, што акружае спартсменаў і дапамагае ім дасягаць вынікаў. Калі больш канкрэтна, то я хацеў зрабіць фільм у свеце спорту і адначасова як праз свет спорту дзіця паступова адкрывае для сябе жыццё, пераадольвае цяжкасці: вучыцца сталець, вучыцца пакідаць нешта пасля сябе, вучыцца вуч*ы*цца...

Пра змены ў светаадчуванні пасля пераезду ў Францыю

Я спадзяюся, што мае погляды на жыццё, на мастацтва не змяніліся, а эвалюцыянавалі ў нейкі бок. Я веру, што, пакуль чалавек жыве, ён развіваецца, дасягае нейкага прагрэсу. Безумоўна, вучоба і праца ў Францыі скарэктавалі маё светаўспрыманне, далі магчымасць бачыць тое, што я раней не ведаў, сустрэць людзей, якія паўплывалі на мае погляды. Мне здаецца, трапіць у іншае асяроддзе, не толькі культурнае, але і сацыяльнае, вельмі карысна. Кардынальна змянілася толькі тое, што я пачаў рабіць фільмы, а раней займаўся жывапісам, але гэта так супала па абставінах і, магчыма, не здарылася б у Беларусі.

Пра межы нацыянальнага ў глабалізаваным свеце

Калі казаць пра кіно, з аднаго боку, як гледачу мне вельмі цікава бачыць фільмы, якія маюць дух іншай краіны, тое, што мы не ведаем і што адносіцца толькі да нейкага ўнікальнага месца, што праяўляецца толькі там. І гэта заварожвае. З іншага боку, цяпер усё змешваецца, часам губляе межы. Калі ўзяць карціны карэйца Хон Сан Су, то ў іх прысутнічае шмат чаго з еўрапейскай культуры, але мне ў іх больш цікава не нацыянальная прыналежнасць, а менавіта ў першую чаргу індывідуальнасць аўтара і яго асабісты свет. Іх я хачу адчуць і гэта мяне прыцягвае больш за астатняе. Мы не можам ска-

заць дакладна, з якой краіны фільмы Жана-Мары Штроба і Даніэль Юйэ, з Францыі, Італіі ці Нямеччыны, але па першых кадрах мы можам пазнаць іх аўтараў.

Уплывовыя творы ды імёны ў мастацтве

Калі я пачаў здымаць фільмы, то ў мяне не было вопыту і арыенцірам сталі карціны Шанталь Акерман. Яна была маёй настаўніцай таксама і ў школе, але паступова ад гэтага ўплыву я спрабаваў адыходзіць. Свой першы фільм я рабіў, натхняючыся жывапісам Жана-Франсуа Міле. Арыенціры заўсёды існавалі, аднак і змяняліся. Апошнім часам я заўважыў, што не думаю пра нейкія ўзоры, калі гэта адносіцца да кіно. Але цяпер праз амаль два дзесяцігоддзі перапынку я зноў пачаў займацца жывапісам і мне спатрэбіліся новыя арыенціры. Звяртаюся да сучаснага фламандскага жывапісу, да такіх аўтараў, як Міхаэль Борэманс, або да Ціма Эйтэля з постлейпцыгскай школы, які сам зазнаў уплыў Эдварда Хопера.

Якую краіну на дадзены момант можна назваць сваёй?

Для мяне не існуе праблемы выбару. Мне дарагія дзве краіны — і Беларусь, і Францыя, месцы, дзе знаходжуся. Магчыма, я б прыняў і іншыя месцы, каб пражыў бы ў іх доўгі час і каб мяне з імі нешта звязвала. Але я пра гэта не думаю, я бачу, што цяпер мы маем магчымасць перамясціцца з адной кропкі ў другую даволі хутка. Мне падабаецца жыць і там, і там, і для мяне ўсё ўвасабляецца ў адну тэрыторыю. Мне здаецца, прыцягальнасць нейкага месца фармуецца не толькі фактам свайго ў ім нараджэння, але ўсім тваім далейшым жыццём.


3.

Пра ўплыў беларускай дакументалістыкі і яе спецыфічныя рысы

Я добра не ведаю беларускае дакументальнае кіно, толькі некаторы час назад з'явілася магчымасць яго глядзець, бо, мне здаецца, пра беларускае кіно сталі больш гаварыць і больш яго паказваць. Калі з'язджаў з Беларусі, не думаў, што буду ім займацца. Таму не сказаў бы, што яно на мяне мела ўплыў. Спачатку я быў знаёмы з літоўскім кіно, і калі ўбачыў фільмы з Беларусі канца 1990-х — пачатку 2000-х, мне падалося, што паміж імі ёсць нешта агульнае, толькі беларускія фільмы бліжэйшыя да рэалізму. Але цяпер з'яўляецца шмат новых аўтараў, іншы час, і, мне падаецца, вызначыць нейкія рысы, характэрныя менавіта для беларускага дакументальнага кіно, даволі цяжка. Я б не шукаў нешта агульнае ў стылі нашых аўтараў, хутчэй тут можа быць блізкі кантэкст і тэмы, якія яны развіваюць.

Пра працу без здымачнай групы і тых, меркаванню каго цалкам можна давяраць у рабоце над стужкай

Мне падабаецца працаваць на здымках аднаму, у адзіночку я адчуваю сябе ўпэўнена. Часам чалавек з большым вопытам можа цябе падавіць і ты нешта страціш. І потым, каб працаваць разам, трэба мець добрае паразуменне, каб табе з такім чалавекам было камфортна. На здымках не патрэбна шмат людзей, калі размова ідзе пра мае праекты. Але я не адмаўляю магчымасці працаваць, напрыклад, з аператарам і ў мяне такі вопыт быў — на стужцы «Забытыя ў Нарвілішках» з літоўскім аператарам Рымвідасам Лейпусам, які, дарэчы, шмат працаваў разам з Шарунасам Бартасам. Цяпер у мяне ёсць адукацыя аператара, і я спадзяюся на свае сілы. Мне падабаецца ствараць выяву, усё ж я доўгі час працаваў з жывапісам. Працэс здымак нагадвае напісанне пэўнай гісторыі.
Бывае, падзеі разгортваюцца настолькі хутка, што ў цябе няма часу даць указанні. Усё будзе залежаць ад таго, як аператар адчувае цябе, рэжысёра. Бо ў такія моманты вырашае ён, а гэта можа быць не тое, што патрэбна табе, аўтару. У дакументальным кіно цяпер шмат хто з рэжысёраў здымае ў якасці аператара сам. Іншая справа, што манціраваць карціну трэба з мантажорам, бо тут неабходны свежы погляд. І менавіта мантажор дапамагае стварыць структуру фільма, а не толькі зрабіць мантаж карэктным. Думаю, для мяне мантаж — адно з самых важных у працэсе працы над стужкай. Мантажор і павінен быць тым чалавекам, якому вы давяраеце.

Пра вяртанне да жывапісу і перасячэнне заняткаў жывапісам і кіно

Калі я ехаў у Ле Фрэнуа, мне здавалася, я буду займацца лічбавым мастацтвам, гэта калі пры дапамозе тэхналогіі ствараецца мастацкая работа. Мяне цікавіла Expanded Cinema. Гэта рух, які рассоўваў межы кіно і аспрэчваў яго традыцыйную форму — стасункі гледача з экранам у кіназале і пэўны інтэрвал часу. Мастакі руху пайшлі далей і стварылі тое, што можа адбыцца за гэтай традыцыйнай формай. Але сустрэча з Шанталь Акерман і павярнула мяне да традыцыйнай формы, хоць яна сама рабіла даволі шмат эксперыментаў па-за кіназалай. А далей я прыйшоў да нейкай формы рэалізму, якая цяпер вяртае мяне да занятку жывапісам. Мне здаецца, што я трохі стаміўся ў гэтым рэалізме, і ў мяне з'яўляецца жаданне больш трансфармаваць аб'екты. Думаю, гэта можа пераклікацца з кіно, я шукаю вобразы для жывапісу праз кінематаграфічную выяву, праз фатаграфію. Гэта як аснова, пункт адліку. Мяне цікавіць не перанос аб'екта на экран, а тое, чым выява на палатне можа адрозніваецца ад фотаздымка ці кадра з відэа. Але гэта толькі пачатак. Я не ведаю, ці гэта працягнецца ці прывядзе да нечага іншага.

Пра наступны праект

Праект, над якім я цяпер працую і здымкі матэрыялу якога ўжо адбыліся, — гісторыя Санцьяга Сунера, які жыве ў Каталоніі. Сёлета Санцьяга споўніцца шэсцьдзесят два гады. Ён астролаг. Нядаўна пасля смерці жонкі ён пераехаў з Барселоны ў маленькую матчыну хатку на ўскрайку лесу, за тры кіламетры ад правінцыйнага горада Кардадэу. Цень адзіноты навісае над Санцьяга. Кожны дзень ён спускаецца ў Кардадэу, дзе гуляе ў латарэю і спадзяецца выйграць вялікую суму альбо проста бадзяецца. Мужчына толькі пачаў пісаць кнігу пра васьмідзясятыя ў Барселоне: галоўны герой — следчы-паліцэйскі (як Шэрлак Холмс), які расследуе злачынствы пры дапамозе астралогіі. Гэта не толькі гісторыя пра следчага (прататып — сам Санцьяга), але пра пачуцці, яго памяць, людзей, якіх ён ведае, яго пачуцці да роднага горада трыццацігадовай даўніны. Санцьяга не робіць нататкі, але запісвае свой голас, падобна персанажу Бэкета Крэпу, на стары касетны магнітафон. Засталося толькі некалькі касет. Усё жыццё можна аднавіць па гэтых магнітных стужках. Мінулае Санцьяга Сунера ззаду, сучаснасць — за сцяной, яму цяжка аднавіць жыццё і знайсці сваё месца побач са старой маці і паміж родных. Але ў яго яшчэ ёсць надзея на лепшую будучыню.

Пра адрозненне дакументалістыкі ад іншых відаў мастацтва і місію дакументаліста

Шчыра кажучы, я ніколі не думаў пра нейкую місію дакументальнага кіно. Мажліва, яна і ёсць, але дакументальнае кіно настолькі рознабаковае і ў ім цяпер магчыма так шмат, што ў мяне няма канкрэтнага адказу, у чым яго галоўная задача. Ⓜ

1, 3. «Les Rameurs. Дні на вадзе». Кадры са стужкі.
2. Дзмітрый Махамет. *Фота з архіва героя.*

ЦІ ВАЛОДАЕ ДЫЗАЙН МАГЧЫМАСЦЮ ФАРМАВАЦЬ СВЕТАПОГЛЯД І ЎПЛЫВАЦЬ НА КАШТОЎНАСЦІ, ШТО ПАДЗЯЛЯЮЦЦА Ў ГРАМАДСТВЕ ЦІ ФІКСУЮЦЬ СТАН РЭЧАЎ? КАБ АДКАЗАЦЬ НА ГЭТАЕ ПЫТАННЕ, МЫ БУДЗЕМ ПАРАЎНОЎВАЦЬ ПРАЕКТЫ, СТВОРАНЫЯ БЕЛАРУСКІМІ ДЫЗАЙНЕРАМІ, З ПАДОБНЫМІ ПА ТЭМАТЫЦЫ ЗАМЕЖНЫМІ ПРАЕКТАМІ І АНАЛІЗАВАЦЬ НЕ ТОЛЬКІ ВІЗУАЛЬНЫЯ ПРЫЁМЫ, АЛЕ І ТЫЯ СЭНСЫ, ПАСЛАННІ, ЯКІЯ МЫ ЯК ГЛЕДАЧЫ МОЖАМ УСПРЫНЯЦЬ. ПАРАЎНАННЕ ДАПАМОЖА ЗРАЗУМЕЦЬ СУЧАСНЫЯ КАМУНІКАТЫЎНЫЯ ДЫЗАЙН-СТРАТЭГІІ І ЎБАЧЫЦЬ АСАБЛІВАСЦІ НАШАГА РЭГІЁНА.

МЫ ПЛАНУЕМ РАЗГЛЕДЗЕЦЬ ПРАЕКТЫ, ЯКІЯ АТРЫМАЛІ ШЫРОКАЕ РАСПАЎСЮДЖАННЕ Ў РЭАЛЬНАСЦІ (МАСАВЫЯ ТЫРАЖЫ І РАЗМЯШЧЭННЕ Ў ПУБЛІЧНАЙ ПРАСТОРЫ) І АНЛАЙНЕ (ВІРУСНЫ РАСПАЎСЮД У ІНТЭРНЭЦЕ). ТАКІ ПРЫНЦЫП АДБОРУ ДАЗВАЛЯЕ ВЫЗНАЧАЦЬ ГЛАБАЛЬНЫЯ І ЛАКАЛЬНЫЯ ТЭНДЭНЦЫІ І АСЭНСОЎВАЦЬ, НАКОЛЬКІ ВІЗУАЛЬНЫ ДЫЗАЙН ПЕРАДВЫЗНАЧАЕ ЗМЕНЫ Ў ГРАМАДСКІХ НАСТРОЯХ АБО ЁН ТОЛЬКІ АДЛЮСТРОЎВАЕ ІХ, КАЛІ ЗМЕНЫ ЎЖО АДБЫЛІСЯ.

Дызайн і нацыянальная ідэнтычнасць

Ала Пігальская

Ідэнтычнасць фармуецца ў працэсе камунікацыі. Нават калі яна будуецца на ўяўленні, то, перафразуючы Гамера Сімпсана, на ўяўленні пабудаваныя і такія цудоўныя рэчы, як рэлігія і гісторыя Амерыкі. Ідэнтычнасць — гэта калі ты пазнаеш сябе ў тым вобразе, які асацыюе з табой іншы, і ўжо не так важна, наколькі гэтыя вобразы праўдзівыя, галоўнае, каб яны задавальнялі тых, хто ўдзельнічае ў камунікацыі.

У XIX стагоддзі ў сувязі з прамысловай рэвалюцыяй і афармленнем ідэі нацыянальных дзяржаў візуальную рэпрэзентацыю для іх сталі шукаць у народных промыслах ці гістарычных вобразах, што мелі карані ў Сярэднявеччы. У Брытаніі гэта рух Arts&Crafts («Мастацтвы і рамёствы»), у Польшчы — Закапанская і Варшаўская школы. У тыя часы і замацоўваецца ўяўленне, што аўтэнтычную культуру можна знайсці ў вёсках, а гарады сталі сканцэнтраваннем мадэрнізацыі.

Пры канцы халоднай вайны ў другой палове XX стагоддзя пры стомленасці ад міжнароднага стылю таксама назіраўся рэнесанс нацыянальных школ у дызайне. Атрымала распаўсюд стылістыка, укаранёная ў лакальны кантэкст, але выкананая дызайнерамі, што засвоілі візуальную мову інтэрнацыянальнага стылю.

У сучаснай культуры візуальная ідэнтычнасць знаходзіцца ў пастаянным працэсе канструявання ў інтэрнэце — глабальнай прасторы камунікацыі, дзе адны і тыя ж сімвалы могуць успрымацца пароснаму, мяняць сваё значэнне ў залежнасці ад кантэксту, у якім выкарыстоўваюцца. Адзначым, што калі да 2005 года доля англамоўных сайтаў даходзіла да 75%, то ў 2008-м яна знізілася да 45%. У глабальнай прасторы, акрамя ўніверсальных каштоўнасцяў, важныя знакі адрозненняў — культурныя, моўныя і этнічныя, дзякуючы якім камунікацыя робіцца непрадказальнай і ад гэтага захапляльнай.

Пра нацыянальную ідэнтычнасць можна казаць і як пра прадуманую маркетынгавую праграму прасоўвання краіны, напрыклад у турыстычнай індустрыі, і як пра вірусмае распаўсюджванне вобразаў, якія на кароткі або працяглы час выяўляюць настроі жыхароў рэгіёна.

За савецкім часам нацыянальная ідэнтычнасць узнаўлялася ў адпаведнасці з ідэалагічным тэзісам «савецкае па форме, нацыянальнае па змесце». Таму Беларусь прэзентавалася ў выглядзе арнаменту ці эстрадных песняў на роднай мове (усё тыпавое: адзін з шэрагу арнаментаў і адзін з ансамбляў ад кожнай з 15 савецкіх рэспублік). Такая агульная праграма не заўсёды адпавядала рэчаіснасці. Менавіта ў савецкі час у грамадстве замацавалася супрацьпастаўленне, што нацыянальнае, традыцыйнае, аўтэнтычнае — значыць вясковае (адсталае), а гарадское мае канатацыю прагрэсіўнага і мадэрнізаванага. У рэальнасці і ў горадзе працяглы час захоўвалася важная для Беларусі спадчына — каменная і драўляная забудова, архівы, музеі і інш., што было часткова альбо цалкам страчана ці эвакуявана (у многіх выпадках — незваротна) у часы Першай і Другой сусветных войнаў.

Дзякуючы савецкай спадчыне за мяжой Беларусь асацыюецца з прамысловымі формамі вытворчасці (трактары «Беларус», лядоўні «Атлант»). Для саміх беларусаў бліжэйшыя вобразы прыроды (кветка, складзеная з літары «ў» , валошка ў айдэнтыцы «Белавіі») і шрыфтавая айдэнтыка постындустрыяльнай эканомікі World of Tanks, Regula, Prestigio (GPS-навігатары). Зрух заўважны нават у дрэйфе ад выяўленчасці (маляваных матываў) у індустрыяльнай айдэнтыцы да шрыфтавых рашэнняў у праектах новай постындустрыяльнай фармацыі.

Ідэнтычнасць фармуецца ў тым ліку і масава тыражаванымі прадуктамі, што замацоўваюць у камунікацыі тыя ці іншыя каштоўнасці. Каб выявіць і зразумець, якія каштоўнасці транслююцца візуальнымі вобразамі, можна параўнаць беларускі і галандскі праекты, прысвечаныя тэме ветэранаў вайны.

У беларускім плакаце каляровы фатаграфічны партрэт пажылога чалавека ў ваеннай форме размешчаны на фоне чорна-белай фатаграфіі маладых ваеннаслужачых. Відавочна, у сваім узросце герой плаката ўжо даўно не служыць, але тым не менш ён апрануты ў ваенную форму. У плакаце няма ўказанняў на тое, што ён з сябе ўяўляе ў гра-





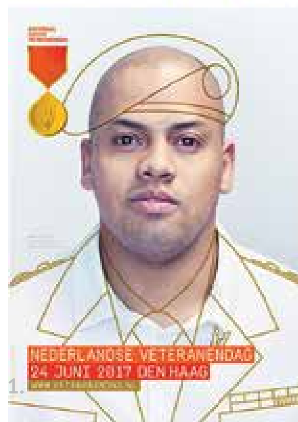
мадскім жыцці, і на выяве каштоўнасцю надзяляецца толькі ваенізаваная частка ягонай біяграфіі. Армія, вайна (ваеннае мінулае) асацыююцца з іерархічнымі стасункамі, дзе патрабуюцца безумоўнае падпарадкаванне і мімікрыя (тып паводзінаў, супрацьлеглы творчаму самавыяўленню). У арміі чалавека прывучаюць да любых складанасцяў (фізічных і маральных), развіваюць вынослівасць, каб выжыць у любых сітуацыях. Таму ў беларускім плакаце, дзе прадстаўлены ветэран у ваеннай форме, ніяк не звязанай з уласцівымі яго ўзросту клопатамі і чаканнямі, імпліцытна транслююцца каштоўнасці нізкай ступені бяспекі ў грамадстве (бо армейскія навыкі цэнныя толькі тады, калі пагражае небяспека) і талерантнасці да тых, хто адрозніваецца, выбіваецца са складзеных сацыяльных узаемаадносінаў, як гэта адбываецца ў арміі.



У плакаце галандскай студыі Silo ветэраны розных войнаў (на Фолклэндскіх астравах, напрыклад) прадстаўлены ў грамадзянскім адзенні. На іх ваеннае мінулае паказвае контурны малюнак паверх фатаграфіі і ўзнагароды ў верхнім куце. Асаблівы акцэнт зроблены на псіхалагічным аспекце партрэтаў ветэранаў, дэманстрацыя іх эмацыянальнасці, чалавечнасці. Грамадзянскае адзенне падкрэслівае ўключанасць у грамадскае жыццё. У плакаце паказаныя людзі ва ўсёй складанасці траекторый іх біяграфій: ад ваенных аперацый да мірнага жыцця, з адназначным акцэнтам на апошняе, дзе прысутнічаюць разнастайныя стасункі, акрамя іерархічных, і запатрабаваныя вельмі розныя якасці і рысы характару.

Індывідуалізм і каштоўнасці роўнасці ў процівагу іерархічным адносінам, талерантнасць да разнастайных формаў самавыяўлення і інклюзіі ўзнаўляюцца ў аўтарскіх праектах, прысвечаных Беларусі, аднак іх тыражы несупастаўныя візуальнымі прадуктамі, якія сустракаюцца ў краіне паўсюдна. Ⓜ









1. Плакат (сацыяльная рэклама), прысвечаны ветэранам. Студыя Silo (Нідэрланды).

2. Плакат (сацыяльная рэклама), прысвечаны ветэранам, прымеркаваны да святкавання 9 Мая (Беларусь).

Што больш за ўсё жадае бачыць каранаваны дэспат у вачах слуг ці родзічаў? Пакорлівасць, дагодлівасць і захапленне яго веліччу. Аднак варта тырану адпусціць рычагі ўлады, як нават ягоныя дочкі перастаюць выконваць капрызы былога караля. Ці наступіць прасвятленне ў падманутага ў сваіх чаканнях старога, які ўжо блізкі да вар'яцтва? Адказ шукайце ў Купалаўскім тэатры: Мікалай Пінігін паставіў «Караля Ліра» Уільяма Шэкспіра – класіку сямейных інтрыг і катастрофы асобнага чалавека.

Віктар Манаеў (Лір), Аляксандр Казела (Блазан). Фота Таццяны Матусевіч.

ISSN 0208-2551



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.